

Université Lumière Lyon 2
Ecole doctorale : Humanités et sciences humaines
Institut de la Communication
Equipe de Recherche de Lyon en Sciences de l'Information et de la Communication

La médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest : la crise ivoirienne

Par Mouminy CAMARA

Thèse de doctorat de Sciences de l'Information et de la Communication

Dirigée par Bernard LAMIZET

Présentée et soutenue publiquement le 30 avril 2007

Devant un jury composé de : Laurent-Charles BOYOMO ASSALA, Professeur à l'Université de Yaoundé Isabelle GARCIN-MARROU, Maître de conférences (HDR), Université Lumière Lyon 2 Bernard LAMIZET, Professeur à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon Michael PALMER Professeur à l'Université de Paris 3

Table des matières

Remerciements . .	1
In memoriam. Aux victimes de la guerre . .	3
Ce qu'informer veut dire .	5
Introduction générale : La guerre comme objet de représentations . .	7
1- Problématique . .	12
2- Hypothèses . .	15
3- Méthode de travail .	16
4- Pistes de recherche .	19
5-Instruments de la recherche (constitution du corpus) .	20
6- Démarche d'analyse . .	24
7- Objectifs de la recherche .	25
Première partie - Guerre et communication : Mise en perspective avec la crise ivoirienne . .	27
Chapitre 1 - La guerre et la communication .	29
1-1 La guerre est une violence collective .	30
1-2 La violence comme fin de la médiation .	31
1-3 Médias et matérialisation symbolique de la guerre .	32
1-4 La communication et les médias avant la guerre .	33
1-5 La communication pendant la guerre .	33
1-6 La communication après la guerre .	34
Chapitre 2 - Spécificités de la guerre en Afrique et culture africaine de la guerre .	36
1- Dynamique et nature des conflits en Afrique de l'Ouest .	38
Chapitre3 - Géopolitique du conflit : La guerre en Côte d'Ivoire . .	40
3-1 La complexité du cas ivoirien .	40
3-2 La formation de l'Etat ivoirien .	41
3-3 Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire. .	43

3-4 L'héritage historico-politique du président Houphouët Boigny. . .	44
3-5 Un pays fragilisé. . .	47
3-6 La démocratisation, révélatrice de la crise politique. . .	49
3-7 La crise de la représentation et de la légitimité politique. . .	51
3-8 Le concept d'ivoirité ou la fonction sélective d'une idéologie. . .	53
3-9 L'ivoirité et la réinterprétation ethno-régionaliste de la citoyenneté. . .	54
Deuxième partie - Les identités dans la guerre . .	63
Chapitre 1 - Approche épistémologique et théorique de l'ethnicité . .	63
1- La difficile émergence d'un concept . .	63
2- Les fonctions de l'ethnicité . .	66
Chapitre 2 - De la colonisation à l'immigration : La construction identitaire et ethnique en Côte d'Ivoire .	72
2-La Côte d'Ivoire: « une nation à polarisation variable » ⁹¹ .	72
Pour conclure . .	79
Troisième partie - Les lieux et les évènements de la guerre .	81
Introduction . .	81
Chapitre 1 - La guerre dans le discours des médias . .	84
1-La notion d' « événement » . . .	89
Chapitre 2 - La représentation de la crise ivoirienne à la une . .	121
Pour conclure . .	127
Chapitre 3 - Le discours éditorial sur l'évènement .	128
3-1 Les éditoriaux du <u>Monde</u> . .	130
3-2 Les éditoriaux de <u>Libération</u> .	136
Pour conclure . .	148
Chapitre 4 - La représentation médiatique de l'espace de la guerre .	150
4-1 Représentation spatiale et mobilité guerrière. . .	154
4-2 Représentation spatiale des mobilités civiles .	161
4-3 La cartographie de l'espace de la guerre dans les médias. . .	166

⁹¹ L'expression est empruntée au titre de l'étude de Guy Nicolas « Le Nigéria: Dynamique agonistique d'une nation à polarisation variable », in *Cultures et conflits*, n° 1, Hiver 1990-1991, pp. 114-150

Pour conclure .	179
Quatrième partie - La guerre dans les images . .	181
Introduction .	181
Chapitre 1 - La représentation photographique de la guerre .	182
1-1 La représentation photographique des acteurs militaires. . .	187
1-2 La représentation photographique des acteurs politiques. .	206
1-3 La représentation photographique de la souffrance et de la mort. .	211
1-4 La représentation photographique de la « périphérie » de la guerre. .	229
Pour conclure . .	248
Chapitre 2 La guerre et la caricature .	255
2-1 La représentation caricaturale de l'action militaire .	258
2-2 La représentation caricaturale de l'action diplomatique .	261
2-3 La représentation caricaturale de la vie civile .	266
Cinquième partie - La guerre dans les fictions littéraires .	275
Chapitre 1 - L'espace dans le roman africain de la guerre .	280
1-L'espace de la guerre, un espace tragique .	283
2- L'espace de la guerre, un espace de quête et d'errance .	287
3- L'espace de la guerre, une conjonction des sphères .	290
Pour conclure . .	293
Chapitre 2 - Logiques de groupe et culte de la violence . .	293
Introduction .	293
2- 1 Identité et ethnicité dans la fiction .	296
2-2 Les figures humaines de l'atrocité . .	308
Pour conclure . .	318
Chapitre 3 Fictions sur la guerre et distanciation . .	320
3-1 La sublimation de la violence de la guerre. . .	321
3-2 Ecrire au seuil de l'indicible : L'esthétique de l'indicible. . .	327
Pour conclure .	330
Conclusion générale .	335

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à Monsieur Bernard LAMIZET, pour l'intérêt qu'il a accordé à cette recherche durant toutes ces années, pour ses conseils éclairés, pour les encouragements qu'il m'a prodigués tout au long de ce travail et enfin pour les échanges stimulants que nous avons eus sans lesquels ce travail n'aurait sans doute jamais vu le jour.

Je tiens également à remercier Mesdames et Messieurs les membres du jury pour leur disponibilité, leur participation mais aussi les remarques judicieuses sur ce travail qui, en soit, est loin d'être parfait, et donc me permet de poser les jalons d'une recherche que je voudrais féconde à moyen termes.

Je remercie Thierry SOUKSAVANH (Responsable service RITAV de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon) pour son appui à la conception informatique de ce travail, mais aussi « Son Altesse » Clara FUSTIER et Bérangère SGANDURRA, d'avoir été mes lectrices attentives et patientes.

Enfin, ces remerciements sont formulés à tous ceux qui de près ou de loin m'ont soutenu tout au long du chemin ardu mais exaltant que constitue celui des études.

Parmi ces « êtres miens », une mention spéciale pour le « cercle d'amis (es) » rencontrés au gré de mon cheminement personnel pendant ces années d'étude dans la capitale des Gaules, et qui me renvoient au quotidien, l'idée selon laquelle « *rien de ce qui est humain ne m'est étranger* ».

In memoriam. Aux victimes de la guerre

La cruauté politique est toujours un surplus, une surenchère gratuite et choisie dont il faut analyser les ressorts.

Les guerres sont ainsi parsemées de mises en scènes particulièrement moches et dégueulasses, de déchaînements d'une violence hallucinante, perpétrées pour horrifier, meurtrir à jamais les corps et les âmes, voire bafouer intentionnellement les Droits de l'Homme.

Ce qu'informer veut dire

Par-delà la presse, il y a son discours
Par-delà le texte, il y a le contexte
Par-delà l'information, il y a le sujet
Par-delà la nouvelle, il y a la distance

Par-delà la mouvance des nouvelles,
il y a leur permanence

Par-delà le contenu, il y a le contenu

Par-delà le fait, il y a l'après-fait

Par-delà le récit, il y a le sens

Par-delà les apparences, il y a la réalité

Par-delà l'énoncé, il y a le message

Par-delà l'image qu'on émet,

il y a l'image qui est perçue

Par-delà la cacophonie

des nouvelles qui s'entrechoquent,

il y a l'harmonie d'un récit unique qui s'écrit.

Par-delà les sondages d'opinion,

il y a les idées qui émergent

Par-delà l'émission, il y a la réception

Par-delà l'image qu'on veut projeter,

il y a l'image qu'on projette

Par-delà le journal qui chaque soir se met en

Il y a son discours qui demeure

Jean-Claude PELMEAU (1935-1997)

Analyste

Introduction générale : La guerre comme objet de représentations

La problématisation des guerres contemporaines et les crises politiques sur la scène internationale montrent aujourd'hui l'image d'un monde devenu « un théâtre cruel » traversé par une panoplie de forces contradictoires. On assiste partout dans le monde à des bouleversements de nature diverse affectant non seulement les rapports interétatiques, mais aussi se prolongeant jusqu'à l'intérieur des Etats.

Longtemps lieu et enjeu des grandes puissances pendant l'ère coloniale, l'Afrique des « Soleils des indépendances »¹ n'échappera pas à ces bouleversements au point d'en devenir avec l'Asie, les continents les plus affectés par la guerre.

Les crises africaines ne cessent d'étonner le monde et de dérouter de par leur complexité et leur fréquence, ceux qui tentent d'en comprendre les mécanismes parce qu'elles expriment une forte spécificité des cultures africaines. Tout naturellement, c'est dans leurs racines sociales, ethniques, politiques que les analystes ont cherché les clefs de ces conflits comme leurs solutions.

En effet, après quelques années d'« afro-optimisme », sur la lancée de la vague des démocratisations, de la « révolution congolaise » et de la « renaissance africaine », serait-ce le retour à une « Afrique-cauchemar »? Cette vague de démocratisation également lancée à partir du discours du Président François Mitterrand à la Baule, stimula

¹ KOUROUMA (Ahmadou), (1972), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

le continent, de part en part, avec forces conférences nationales, constitutions pluripartites, élections démocratiques et semblait constituer autant de « signaux forts » ouvrant pour cette « autre Afrique », une ère de renaissance, avec le sentiment d'avoir enfin soldé, une génération après les indépendances des années 60, la plupart des comptes de la colonisation.

Mais les sommets de l'horreur et de la violence atteints durant les deux dernières décennies dans de nombreux pays africains- songeons à ce qui s'est passé dans les Grands Lacs, au Libéria, en Sierra Leone, au Rwanda, au Burundi et aujourd'hui au Darfour et en Côte d'Ivoire- amènent à se demander si le continent africain ne devient pas son propre bourreau, tant il est vrai que l'actualité du continent africain semble constituer un bréviaire macabre, faite de violence, de massacres, de tueries, de guerres, de violences intermittentes, interrompues par de multiples trêves, elles-mêmes entrecoupées de combats au cours desquels les belligérants se disputent le monopole de la cruauté.

Cette récurrence de la guerre et de toutes ses formes de violence, conduit à s'interroger sur l'existence d'une spécificité de la guerre en Afrique mais aussi et surtout sur l'existence de formes particulières de violences et d'affrontements propres aux cultures africaines.

Alors comme Stephen Smith, on peut chercher à comprendre cette logique suicidaire de l'autodestruction inhérente à l'Afrique, en ce sens que les conflits qui surviennent dans des pays que leur précarité économique empêche de supporter le coût humain, matériel et financier de conflits que d'autres pays, plus riches ou développés, pourraient affronter. C'est ainsi que les guerres qui surviennent dans les pays africains, comme au Darfour ou en Côte d'Ivoire constituent des risques d'autodestruction pour ces pays dont la situation économique très dégradée met en péril même l'existence : « Pourquoi l'Afrique se meurt...C'est désormais la seule question qui reste, l'unique qui importe, vitale pour les Africains, fondamentale pour les autres, du moins ceux qui cherchent toujours à comprendre ce continent, « Ubuland » sans frontière, terre de massacres et de famines, mouvoir de tous les espoirs »². La figure de l'autodestruction qui caractérise le continent africain est celle de conflits identitaires ou ethniques qui surviennent dans des pays dont le territoire a été constitué à l'issue de la décolonisation, après avoir été structuré par les puissances coloniales, sans considération des logiques identitaires propres à la culture des ces pays. Les Etats issus de la colonisation, puis de la colonisation, ont vu leurs limites et leurs configurations en quelque sorte imposées par les colonisateurs, sans qu'il y ait d'adhésion à ces identités géographiques de la part des populations concernées. Dans ces conditions, la guerre constitue l'expression d'un refus de ces identités imposées, et être, dans ces conditions, représentée, en particulier dans les anciens pays colonisateurs, comme de l'autodestruction.

On est parfois amené à se demander si l'Afrique n'est pas une « terre maudite » du fait de la forte capacité du continent à développer des conflits. Des conflits, qui en général, tournent autour du pouvoir, les revendications de territoires et de souveraineté des pays, des régions et qui peuvent avoir un lien avec le tribalisme ou l'ethnicité. Ces conflits qui sont circonscrits dans bon nombre de contextes, notamment des clans, des

² SMITH (Stephen), (2003), *Négrologie. Pourquoi l'Afrique se meurt?* Paris, Calman-Lévy, p.13

tribus, des régions, des formations politiques, entre plusieurs classes sociales, entre Etats ou à l'intérieur d'un même Etat, traduisent outre l'antagonisme sans médiation ni représentation possible, un processus d'implosion dramatique de ce qui pourrait être dénommé « une radicalisation des logiques conflictuelles ».³

Ces guerres, produits de conjonctures régionales, nationales, relevant d'acteurs, de modalités et d'enjeux différents, s'articulent les unes aux autres et brouillent les frontières spatiales, sociales et politiques qui les distinguaient initialement en suscitant des représentations nouvelles.

Une telle intrication de violence fait ainsi système et rend complexes les logiques des acteurs, obscurcit le jeu des alliances qui peuvent paraître aussi sans logique. Dans son ouvrage, L'Afrique sans la France⁴, Jean-Paul Ngoupandé établit le sinistre tableau des guerres civiles et des massacres dans plus de la moitié des quarante cinq Etats d'Afrique subsaharienne dont la logique d'autodestruction donne l'image d'un continent voué à la violence et à l'instabilité: « Ces conflits qui usent en permanence le continent à nouveau sens dessus dessous, qui semble prêt à s'embraser comme un morceau d'étoffe invite à regarder la carte politique de l'Afrique noire à la loupe pour trouver des pays où on peut parler de stabilité, de fonctionnement normal des institutions démocratiques et de paix civile »⁵. Ici, cette figure de l'autodestruction et la logique dont elle se soutient, expriment l'absence de lien entre l'histoire et le présent. Il s'agit de l'impossibilité pour les acteurs politiques ou pour ces pays d'assumer leurs propres histoires, de reconnaître et d'assumer le passé dont ils sont porteurs, c'est-à-dire de reconnaître le lien entre ce passé et le présent de leur existence. L'autodestruction consiste dans le rejet d'une continuité entre, d'une part, l'histoire et les logiques de formation des identités, et, d'autre part, le présent et les logiques politiques des antagonismes identitaires. La figure de l'autodestruction rend raison de l'absence de liaison et de continuité entre le temps long de l'histoire et le temps court du présent des acteurs politiques.

La guerre devient alors la seule alternative politique pour dénoncer la partialité de l'Etat, le dysfonctionnement du gouvernement ou l'inéquitable répartition des efforts de développement au profit de certains groupes ethniques ou de certaines régions privilégiées.

Dans cette logique où l'altérité devient adversité, « la guerre est une alternative à une économie de paix qui ne nourrit plus; la kalachnikov est le meilleur moyen de sa production »⁶

Ainsi, qu'il s'agisse ou non des séquelles des guerres coloniales, qu'ils s'articulent ou

³ Institut PANOS, 1997, Actes du séminaire sur les médias et la construction de la paix en Afrique, organisé par Panos et le CECORE (Center for Conflict Resolution, Ouganda), Kampala 15-18 décembre

⁴ NGOUPANDE (Jean-Paul), (2002), *L'Afrique sans la France*, Edition Albin Michel S.A.

⁵ Ibid., p.134

⁶ SMITH (Stephen), « L'Afrique aux africains sans armes », *Libération* 29 novembre 1998. LAMIZET (Bernard) et SILEM (Ahmed), (1997), *Dictionnaire encyclopédique des Sciences de l'information et*

non au contrôle du pouvoir étatique, qu'ils aient des relents identitaires, claniques ou ethniques, les conflits que connaissent les Etats africains mettent en question, d'abord les territoires, les frontières, la constitution des pays et des Etats: s'ils se propagent vers les Etats voisins, ils apparaissent au préalable dans le cadre d'un Etat, comme c'est le cas de la crise ivoirienne du 19 septembre 2002.

La représentation médiatée de la guerre montre l'importance du passage à l'acte, de la substitution de la violence aux médiations institutionnelles, et, donc nous a amenés à réfléchir à la médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest et à la crise ivoirienne.

Le 19 septembre 2002, la Côte d'Ivoire est entrée dans une nouvelle phase de son histoire, marquée par la radicalisation de la violence politique, la généralisation de la guerre et l'internationalisation d'un conflit qui menace l'Afrique de l'Ouest. Beaucoup d'ouvrages ont été écrits sur ce conflit notamment sur la tentative de putsch qui va entraîner plus tard la scission du territoire ivoirien en deux blocs et sur le raidissement militaire du régime du Président Laurent Gbagbo. En apparaissant ainsi comme une rupture de la normalité du fait politique, la crise ivoirienne impose un système nouveau d'intelligibilité et d'interprétation des événements qui la constituent. Le rôle des médias est, déjà, en ce sens, de formuler de nouvelles logiques de compréhension et d'interprétation des événements constitutifs de la guerre. Ainsi, s'instaure, dans les formes et les représentations de la guerre, ce qu'on peut appeler la *médiation de la guerre*, c'est-à-dire l'articulation entre les trois dimensions de l'événement: l'événement réel, l'événement symbolique, l'événement imaginaire. Lire les médias, les entendre ou les voir, c'est confronter à son expérience propre les formes et les logiques de la communication médiatée. Représenter la guerre dans les médias, c'est lui donner une intelligibilité sémiotique en articulant ses trois dimensions - la dimension réelle des actions sur le terrain, la dimension symbolique des représentations et la dimension imaginaire des fantasmes et des peurs qu'elle suscite et donc, en construisant une compétence des événements qui la caractérisent et la spécifient. Dans son ouvrage Sémiotique de l'événement, Lamizet souligne que : « les médias montrent à leurs lecteurs comment ancrer leur expérience (leur réel), leur culture (leur symbolique) et leur imaginaire dans une représentation publique collective des événements. »⁷

La presse française a accordé une place importante à cette crise ivoirienne et aux événements politiques, militaires qui ont suivi la tentative de putsch du 19 septembre 2002. A l'origine, il s'agissait d'un coup d'Etat manqué, œuvre de militaires mécontents, encadrés par des déserteurs réfugiés dans les pays voisins tel que le Burkina Faso. A l'aube du 19 septembre 2002, les ivoiriens sont surpris par le bruit des premiers combats simultanément à Abidjan et à Bouaké, deuxième ville du pays et porte du Nord. Dans la capitale, ils se rendent au domicile du ministre de l'Intérieur (qui est tué) et à celui du ministre de la défense, les deux piliers du régime en l'absence de Gbagbo, en voyage en Italie. La gendarmerie et l'armée parent le coup dans la capitale Abidjan, mais, les auteurs de la tentative de putsch prennent Bouaké et y installent leur quartier, soutenus par l'importante communauté dioula, puis par toute la moitié septentrionale du pays. La Côte d'Ivoire est alors coupée en deux.

⁷ LAMIZET (Bernard), (2006), *Sémiotique de l'événement*, Paris, Lavoisier, p.78

Dès le début de la crise et tout au long de son évolution, de nombreux articles et commentaires lui ont été consacrés, dans différents quotidiens français tels que Le Monde et Libération, qui constituent notre corpus d'analyse. De cette façon, le discours de ces médias sur cette crise ivoirienne donne des cadres d'intelligibilité et d'interprétation à l'information, et, en organisant ainsi sa représentation, *instituent la guerre*. La représentation qu'en donnent les médias constitue une médiation symbolique de la guerre.

Ainsi, nous essayons de proposer une réflexion sur la question suivante: Quelles sont les représentations médiatiques de la guerre?

Nous nous intéressons à la façon dont la représentation de la guerre s'opère à travers les médias, en nous fondant sur le concept de médiation proposé par Lamizet: « une instance qui assure dans la communication et la vie sociale, l'articulation entre la dimension individuelle du sujet et de sa singularité et la dimension collective de la sociabilité et du lien social »⁸

Ailleurs, dans La médiation politique, il souligne que: « la médiation est une dialectique entre les deux dimensions de notre propre expérience: la dimension singulière de notre propre expérience, et la dimension collective de l'existence que nous partageons avec ceux qui vivent dans la même communauté que nous »⁹.

Dans ce contexte, l'étude de la représentation de la guerre se propose de mettre en évidence les significations des faits qui peuvent être interprétés comme sa médiation symbolique, une sémiotique de l'événement¹⁰ et des représentations de l'événement dans le discours des médias et des fictions littéraires.

Ainsi, nous pensons que la représentation de la guerre dans le discours médiatique et dans les fictions littéraires implique :

1. Une mise en scène particulière de la guerre dans le discours des médias et des fictions par l'utilisation d'une narrativité spécifique guerrière c'est-à-dire sa structuration : c'est dans ces différents discours qu'elle acquiert la consistance d'un signe. En mettant en œuvre la représentation de la guerre, les médias et les fictions lui donnent une dimension sémiotique. Quand elle fait l'objet d'une représentation dans les médias et dans les fictions littéraires qui l'inscrivent dans des langages, la guerre change de statut : elle passe de la dimension réelle d'un fait survenu à la symbolique d'une représentation.
2. Une nouvelle visibilité des faits et des acteurs de la guerre, ainsi qu'une nouvelle approche de la formation particulière des identités mais aussi de la recomposition des

⁸ LAMIZET (Bernard) et SILEM (Ahmed), (1997), *Dictionnaire encyclopédique des Sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, p. 364

⁹ LAMIZET (Bernard), (1998), *La médiation politique*, Paris, L'Harmattan, p. 113

¹⁰ Voir dans ce sens LAMIZET (Bernard), (2006), *Sémiotique de l'événement*, Hermès/Lavoisier, Coll. Formes et sens, plus particulièrement le chapitre 12, « La guerre et la perte du sens », pp. 235-253.

identités politiques. Il s'agit d'une sémiotique guerrière qui met en évidence la confusion entre appartenance et territorialité et donc une nouvelle logique de l'événement, fondée sur l'articulation entre, d'un côté, les espaces et les territorialités et, de l'autre, les appartenances et les sociabilités. Enfin, la représentation médiatisée de l'activité diplomatique fait apparaître l'existence d'une dualité d'espaces de la guerre : d'une part, l'espace des opérations et de la violence, d'autre part, l'espace de la médiation et de la diplomatie.

Une représentation particulière de la violence de la guerre et l'importance particulière 3. accordée à ses cortèges de souffrances, de blessures et de mort. La représentation de la guerre met en scène une dissolution du lien social ou, à tout le moins une menace de dissolution et dans laquelle, la logique de la confrontation, apparaît comme une forme dénégative de spécularité.

Les relations entre la guerre et la représentation de l'irreprésentable qui la caractérise 4. dans les fictions, posent de façon particulière le problème de sa distanciation. La distanciation de la guerre représente ce qu'on pourrait appeler son intelligibilité pleine. C'est la condition, satisfaite par l'usage des médias et de la fiction mis en œuvre par le lecteur à la fois dans sa pratique singulière et dans sa pratique collective que la guerre peut avoir une véritable consistance symbolique.

Deux types d'identités peuvent se fonder sur une culture de l'événement dans les 5. médias et la fiction. Dans les médias, l'identification symbolique est une médiation d'appartenance. Notre lecture de la représentation de l'événement est, par définition, institutionnelle. Elle repose sur l'identification du sujet de la lecture à l'énonciateur de leur discours. Dans la fiction, l'identification symbolique est une médiation fictionnelle de l'identité. Notre lecture de la représentation de l'événement repose sur une identification symbolique au personnage de la narration.

1- Problématique

La presse, comme l'a souligné Patrick Charaudeau dans son ouvrage Le discours d'information médiatique¹¹, s'inscrit dans une machine médiatique à finalité informative. Pour ce faire, la presse écrite s'est dotée d'un dispositif de lisibilité dont les caractéristiques sont les suivantes: D'une part, elle détermine et identifie par avance les statuts, les places et les rôles des différents partenaires: à savoir une instance d'énonciation, une instance de réception (le spectateur ou le lecteur), ces deux partenaires se situant dans un rapport particulier au monde représenté et mis en scène. D'autre part, l'instance médiatique s'articule autour d'une visée de crédibilité dans le processus de fabrication de l'information.

Ce dispositif inscrit ce média dans une tradition écrite qui se caractérise essentiellement par un rapport distancié entre celui qui écrit (le journaliste, l'envoyé

¹¹ CHARAUDEAU (Patrick), (1997), *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Parsis, Nathan, p.74

spécial, le correspondant) et celui qui lit (le lecteur) du fait de l'absence physique de l'instance d'émission et de l'instance de réception, l'une vis-à-vis de l'autre, d'où une activité de conceptualisation de la part de deux instances pour se « représenter le monde », ce qui produit des logiques d'énonciation et de compréhension spécifiques.

La question principale au coeur de notre problématique est la suivante: L'information sur la guerre ivoirienne dans Le Monde et Libération met-elle en scène une représentation classique de la guerre? Quelle est alors l'interprétation qui se donne à lire et à voir dans la représentation de la guerre par les médias? « L'interprétation, écrit Lamizet, confère au fait politique, dont elle rend intelligible la signification, la dimension effective d'un événement : interpréter, dans le champ de la sémiotique politique, c'est reconnaître une dimension événementielle, c'est reconnaître à ceux qui s'expriment au cours de ce fait politique un statut d'acteurs en même temps qu'un statut d'énonciateurs. Interpréter, c'est articuler le symbolique au réel, en l'inscrivant dans l'espace et le temps des pratiques de la médiation politique. »¹² En effet, le travail médiatique ne peut se contenter de dire le monde; il lui faut encore l'interpréter, faute de quoi, l'expérience resterait incompréhensible et lointaine. Interpréter un événement tel que la guerre consiste alors à lui reconnaître une signification, c'est-à-dire, d'abord, à établir un rapport entre la guerre réelle, sa représentation symbolique et la guerre imaginaire. L'interprétation de la guerre, telle que la mettent en oeuvre les médias dans les formes et les stratégies de la communication et de la représentation, consiste à reconnaître une triple dimension à la guerre: elle est réelle, car elle relève de logiques de causalité et de stratégies d'acteurs; elle est symbolique, car elle relève de procédures d'interprétation ; elle est imaginaire car elle suscite des fantasmes, des peurs et de la peine, et met en oeuvre des pulsions imaginaires et des émotions dont sont porteurs les acteurs de la guerre. C'est précisément l'étude de la guerre en tant que système de significations, en quelque sorte, symboliquement enfermée dans les pratiques de communication, de représentations mises en oeuvre dans l'espace par les médias qui lui confère une place importante au sein des Sciences de l'Information et de la Communication.

Une étude autour de la représentation de la guerre s'impose d'autant plus que désormais aucun événement ne peut se penser sans réfléchir à l'implication du système médiatique dans la construction des représentations collectives. En effet, plus que jamais, il semble que ce n'est pas seulement l'événement qui fait sens, mais sa projection médiatique. La représentation de la guerre interroge, de manière radicale, *le sens même de l'événement*. Les interrogations sur le sens et les représentations du monde, du temps et de l'espace, les représentations identitaires et de stratégies d'acteurs et de leurs actions, les diverses facettes du politique, font de la guerre une sorte de méta-événement. Il nous semble d'ailleurs que c'est justement cette particularité de la guerre d'être un objet riche d'interrogation et d'interprétation qui fait qu'elle est récurrente dans les médias mais aussi et surtout que la guerre survient souvent dans le monde.

Mais cela dit, nous sommes aussi obligés, de chercher à comprendre comment la médiation de l'événement s'imprime en nous de manière particulière parce qu'il est saisi

¹² LAMIZET (Bernard), (2006), « La sémiotique instantane : introduction à la sémiotique politique », In *Sémiotica*. La sémiotique politique, volume 159- ¼ (2006), Mouton de Gruyter, Berlin/New York, p.7

et construit par le filtre des médias.

De fait, cette recherche nous permettra, après avoir mis en corrélation les résultats de chacun des aspects de l'analyse de la médiation de la crise ivoirienne, de répondre à un certain nombre de questions dont voici les plus saillantes:

- La médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest en général, en Côte d'Ivoire en particulier, met-elle en scène une représentation classique de la guerre et de ses différentes formes de médiation ou alors existe-t-il un discours africain sur la guerre? Le cas échéant, quelles sont les spécificités de ce discours africain de la guerre?

- Quelles sont les modalités et les implications de la médiation de cette guerre et de sa représentation par une presse française confrontée à la « loi de la proximité »? La manière dont la presse d'un pays traite d'un événement conflictuel dépend du degré d'implication de ce pays dans les événements du moment. Il existe donc un certain « nationalisme des informations »: aucun lecteur ne peut s'intéresser de manière identique à tous les événements du monde. Une information se révèle d'autant plus intéressante qu'elle concerne mon monde propre, ou mon rayon de proximité et d'action. Rapportant la réalité d'une façon qui vise à l'exactitude, les informations doivent être acceptées par les communautés sociales auxquelles elle sont destinées. Les comptes-rendus du média expriment un style de vie qui doit être proche de ceux de son public. Les cadres médiatiques doivent vérifier une condition de compatibilité avec les cadres sociaux primaires. On ne peut comprendre les nouvelles sans avoir l'usage des cadres courants du monde. Cette obligation explique pourquoi les médias donnent des versions des faits qui satisfont leur propre public, au risque de déplaire à des communautés plus éloignées.

Les médias sont, par correspondant interposé, sur les lieux de la guerre. Cette guerre ne s'est pas déroulée dans un lieu clos, mais le lieu acquiert la consistance d'un espace symbolique, doté, dès lors, de toutes les propriétés d'un lieu de sens. Partant de ce constat, la médiation et la représentation de la guerre s'expriment-elles sous la forme du repli identitaire, du nationalisme exacerbé, de la dimension culturelle et enfin de la dimension religieuse ?

La médiation en situation de guerre est analysée ici car la guerre constitue un événement dans sa plénitude. Par ailleurs, la guerre restitue sous les feux de la rampe médiatique, la rupture avec la normalité pacifiée et aseptisée des sociétés contemporaines, le conflit avec le pouvoir en place qui s'exerce dans le consensus démocratique, le refus de la violence et de la représentation de la mort.

Il y a ainsi un rapport de la guerre avec les journaux en particulier et les médias en général, avec lesquels la guerre entretient un rapport non pas linéaire de cause à effet, mais complexe, fait de représentations, que les médias façonnent à l'intention de l'espace public.

Enfin les réponses à ces questions nous permettront de mettre en évidence le sens de la représentation de la guerre dans Le Monde et Libération, aussi en fonction de leur ligne éditoriale donc de leur identité politique ainsi que de leur propre culture de la guerre.

2- Hypothèses

Pour tenter d'apporter un début de réponse aux questions que nous nous posons, nous nous fondons sur quelques hypothèses.

- - **Première hypothèse:** Les médias sont des acteurs majeurs du champ politique: ils lui donnent son langage, son esthétique, les formes et les logiques par lesquelles les engagements, les choix politiques, les décisions mais aussi les débats et les oppositions acquièrent une consistance symbolique. A ce titre, ils constituent une composante essentielle de notre vision du monde.
- - **Deuxième hypothèse:** L'information est, sans doute, le processus qui fonde l'espace politique. Les « nouvelles », en décrivant sa réalité, proposent des représentations de l'espace public. En effet, chacune d'entre elles figure le travail de constitution de l'actualité. Pour comprendre l'actualité, il ne suffit pas de connaître les acteurs principaux ainsi que leurs rôles et fonctions; il faut encore imaginer leurs existences. L'actualité sédimente ce qu'on pourrait appeler un *imaginaire social médiatique*; elle ne cesse pas de présupposer et de renouveler, non pas seulement la représentation sociale des personnages centraux du monde commun, mais aussi celle de leurs attitudes et activités: c'est quand s'élabore et se diffuse l'information sur les activités des acteurs politiques que naît véritablement l'espace politique, dans sa consistance symbolique, (les images, les discours et les représentations) mais aussi dans sa consistance réelle (la diffusion des médias assure la présence de l'information dans tout le territoire, qui devient, ainsi, véritablement l'espace public) et dans sa consistance imaginaire (l'imaginaire politique étant toujours issu de représentations symboliques intériorisées).
- - **Troisième hypothèse:** Par l'information quotidienne mais aussi par la mise en relation, grâce aux médias, de tous les faits de la vie sociale, les uns avec les autres, va pouvoir se construire une véritable culture politique: une appréhension politique de l'ensemble des événements constitutifs de la sociabilité. En effet, de cette manière, les médias élaborent et proposent à la fois des modes d'intelligibilité et des critères d'analyse et d'interprétation. En intégrant le discours sur les événements et sur le fait politique à un ensemble d'informations, à l'ensemble des connaissances quotidiennes, les médias proposent des moyens de comprendre le monde, de lui donner une signification. C'est d'ailleurs aussi dans ce temps de l'information que les médias concourent à façonner notre imaginaire politique : notre idéologie. Les médias, finalement, réduisent les dimensions du monde en nous le rendant familier, et, par conséquent, en intégrant à notre conscience politique l'ensemble des événements, des acteurs et des formes de sociabilité dont il est formé.
- - **Quatrième hypothèse:** Même s'ils ne comportent pas que des discours politiques, les médias sont tous porteurs, dans leur énonciation, d'une orientation politique et d'un engagement. Cela définit leur énonciation même comme une énonciation

politique, en ce sens qu'un certain nombre de rubriques, de lieux de l'espace du journal, présentent une identité politique particulière, assumée comme telle par le journal. Il s'agit des lieux du journal dans lesquels l'engagement du média se revendique de façon explicite, comme pour le refonder dans son statut d'acteur de l'espace public. Le terme d'identité discursive du journal comme forme, comme personnalité symbolique désignera pour nous la figure publique du média, cette image constituée exemplaire après exemplaire et incarnant son dessein fondamental. Pour façonner son identité discursive, l'institution médiatique met en place un réseau de routines et d'habitudes de travail élaborées pour gérer au mieux la situation du champ. La composition d'une identité discursive consiste donc pour un média à se distinguer de ses concurrents sans cesser de se conformer à la logique du champ médiatique.

3- Méthode de travail

Le cadre épistémologique de notre recherche étant axé sur l'analyse des médias, devenus un objet légitime au regard des sciences de l'homme et de la société, il convient de rappeler les grandes perspectives qui gravitent autour de cette recherche. Nous en décelons trois:

La première perspective est d'ordre socio-économique et prend son origine dans les travaux les plus anciens de sociologues (Max Weber) et de philosophes du second quart du siècle dernier, notamment l'Ecole de Francfort, qui ont depuis 30 ou 40 ans profondément renouvelé le concept d'industrie(s) culturelle(s), en explorant notamment les modèles qui sous-tendent les médias éditoriaux et les médias de flux, dans leur construction comme dans leur évolution.

Cette perspective comporte aujourd'hui plusieurs directions majeures: L'une d'elles, d'inspiration plus socio-technique, est particulièrement éclairante pour l'histoire des innovations et de leur appropriation; une autre, illustrée, notamment par les travaux de Paul Beaud, n'a cessé d'approfondir, ici, la « société de connivence », ailleurs comme dans les travaux d'Armand Mattelart, la convergence, réelle ou supposée, des médias contemporains, ou encore l'édification planétaire d'une modernité conquise par le marché, une autre enfin s'attache à comprendre les mécanismes de la réception des médias.

La seconde perspective, d'inspiration socio-politique, a mis au jour les mécanismes de formation de l'opinion (Patrick Champagne) et de l'organisation du « champ journalistique »

(Pierre Bourdieu), de telle sorte que la profession et ses pratiques sont désormais beaucoup mieux connues. Cette perspective a naturellement été fortement stimulée par quelques événements contemporains, notamment la guerre du Golfe, propres à mettre au jour la formation sociale et politique des discours et des opinions.

La troisième perspective, à laquelle appartient notre recherche, est de nature

sémio-linguistique; elle est centrée sur les mécanismes de construction du sens, et sur l'étude des formes considérées comme signifiantes, des supports d'information. Il s'agit d'analyser des formes, et des modes de significations de formes de discours qui tendent à montrer qu'au delà de la diversité des journaux ou de leurs divergences, il y a une communauté essentielle qui fait que le discours de l'information constitue un ensemble parfaitement identifiable, et si pleinement reconnaissable des lecteurs.

Aussi, toute étude des conditions sémiotiques de production discursive se donne t-elle pour objet, et c'est le cas notamment ici, d'analyser le discours d'information dans ses diverses formes (discours, images). En effet, ce discours d'information n'a d'existence que sous-tendu par les stratégies d'énonciation qui y tiennent donc une place primordiale: leur analyse relève d'outils sémiologiques car il s'agit bien de signes et de formes signifiantes. Les médias, par conséquent, d'une part, construisent l'espace de l'information (mise en page) et, d'autre part, énoncent la dimension langagière de l'information.

La question qui sous-tend ce travail est celle de la signification de l'information: informer, ce n'est pas seulement dire quelque chose au sujet du monde, c'est aussi d'abord dire qu'on informe et donc, informer reste le produit d'un discours mis en forme, mis en scène. Se fondant sur une organisation signifiante de matériaux divers (linguistique, graphique, iconique), les médias construisent une mise en scène qui est le quotidien de l'information. Les énoncés sont construits sur des choix qui conduisent à une forme discursive et visuelle qui fait sens et produit des représentations collectives qui élaborent notre compréhension du monde.

L'approche de l'analyse de discours des médias que nous avons choisie pour mettre en évidence les traits structuraux de l'information, relève d'outils sémiotiques et d'une logique symbolique, c'est-à-dire la production des significations où s'inscrit cette étude, logique qui accorde une importance aux « dispositifs » (Mouillaud et Tetu) et aux stratégies de production du sens.

La perspective ouverte par cette préoccupation sémiotique, au-delà de la représentation du conflit ivoirien dans les médias et la fiction, est donc celle de l'importance du concept de médiation dans la pensée politique sur la guerre et dans l'élaboration de ce qu'on peut appeler une *sémiotique de la guerre*. Toute sémiotique, est un sens politique, dès lors qu'elle a pour fonction d'interroger le sens, c'est-à-dire l'inscription d'une parole, d'un discours, d'un texte, d'un signe dans l'espace public. Penser une grammaire des événements liés à la guerre dans les médias et la fiction, c'est leur donner une intelligibilité sémiotique, en construisant une compétence de leur médiation.

Cette sémiotique de la guerre est nécessairement une politique, car elle nous amène à interroger de façon critique le sens des médiations constitutives de notre appartenance et de notre sociabilité. Elle nous permet de comprendre la signification que revêt la guerre, c'est-à-dire la façon dont nous pouvons la reconnaître par rapport à d'autres événements ou à d'autres informations qui nous sont proposés dans le discours médiatique et dans la fiction.

Il s'agit donc de l'interprétation du fait politique et de la reconnaissance de sa

signification. Cela est d'autant plus remarquable que la communication articule notre activité symbolique (l'interprétation du discours, ce qui consiste à en élaborer le sens) et notre activité politique; l'interprétation du fait politique a, ainsi, deux dimensions, ce qui spécifie la sémiotique politique: Il s'agit, à la fois d'une interprétation symbolique (elle élucide le rapport à la signification et à l'arbitraire du signe) et d'une interprétation politique (elle permet de comprendre le rapport à l'engagement et aux pratiques politiques que ce discours représente). Car c'est le rôle de la sémiotique politique d'élucider la signification de l'action politique par rapport à la situation réelle à laquelle elle se réfère et aux imaginaires dont elle se soutient. La sémiotique politique n'élucide pas seulement le discours et les représentations par rapport au langage des acteurs qui les énoncent et par rapport aux modes de sociabilité des espaces publics dans lesquels ces discours et ces représentations sont élaborés: elle consiste aussi à rendre intelligible l'articulation entre les discours politiques et les pratiques auxquelles ils sont associés.

La sémiotique du politique instaure, en fait, une double médiation: entre le singulier de l'énonciation du discours et le collectif de l'espace public dans lequel il est diffusé et dont il se soutient; entre la dimension symbolique des représentations, la dimension réelle des pratiques et des engagements, et la dimension imaginaire de l'idéologie. « Nous parlons d'imaginaire lorsque nous voulons parler de quelque chose d'« inventé » - qu'il s'agisse d'une invention « absolue » (« une histoire imaginée de toutes pièces »), ou d'un glissement, d'un déplacement de sens, où des symboles déjà disponibles sont investis d'autres significations que leurs significations « normales » ou canoniques. Dans les deux cas, il est entendu que l'imaginaire se sépare du réel, qu'il prétende se mettre à sa place (un mensonge) ou qu'il ne le prétende pas (un roman). Les rapports profonds entre le symbolique et l'imaginaire, apparaissent aussitôt si l'on réfléchit à ce fait: l'imaginaire doit utiliser le symbolique, non seulement pour « s'exprimer » ce qui va de soi, mais pour « exister », pour passer du virtuel à quoi que ce soit de plus»¹³.

La sémiotique politique construit, ainsi, une forme particulière du concept de médiation sur la base de cette double articulation. Surtout, elle rend raison de l'institution symbolique des médiations dans l'espace politique, selon deux processus complémentaires.

Le premier est *l'institution symbolique de la sociabilité*: il s'agit du processus par lequel les pratiques de la sociabilité font l'objet d'une représentation par les institutions organisent leur mise en oeuvre dans l'espace social (première médiation politique entre le réel, le symbolique et l'imaginaire). Le second processus est *l'appropriation de ces normes par des sujets singuliers de la sociabilité* au cours de leurs pratiques et de leurs activités; il s'agit du processus de l'intériorisation de ces normes et leur mise en oeuvre dans les pratiques singulières. Ces deux médiations instituent ce qu'on peut appeler le sens du politique, c'est-à-dire la représentation qui exprime son appropriation par des sujets singuliers de la sociabilité.

¹³ CASTORIADIS (Cornelius), (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Editions du Seuil, p.190

4- Pistes de recherche

Pour mettre en évidence nos hypothèses, le plan de notre recherche qui se donne pour principal objet d'élaborer la nature et la spécificité de la médiation de la guerre, s'articule autour de cinq points.

Dans un premier temps, il conviendra d'examiner le phénomène de la guerre, dans ce qui le caractérise comme une violence collective, et son rapport avec la communication en général, les médias en particulier, afin de le mettre en perspective avec la crise ivoirienne qui constitue notre étude de cas. (**Première partie**)

Dans un second temps, nous examinerons, à travers l'approche épistémologique et théorique du concept de l'ethnicité, la formation particulière des identités dans la guerre. La guerre en faisant disparaître les repères et le sens des pratiques symboliques constitutives de la sociabilité, construit entre les acteurs politiques et institutionnels une forme de reconnaissance négative qui les institue *les uns contre les autres*. La guerre en Côte d'Ivoire et la construction identitaire qui la caractérise montrent ainsi deux champs de rationalité qui la rendent intelligible. D'une part, elle est un événement identitaire, elle se pense comme un événement inscrit dans l'évolution et dans l'histoire des identités et des sociabilités. D'autre part, elle est un événement guerrier : elle se pense comme un événement inscrit, à la fois dans le passé, le présent et dans le réel des ethnies auxquelles il est imposé, pour qui il représente une destruction des espaces et des habitants. L'étude des identités montre que la double signification de la guerre engage, ainsi, une logique de l'événement, fondée sur l'articulation entre, d'un côté, les espaces et les territorialités et, de l'autre, les appartenances et les sociabilités. (**Deuxième partie**)

Nous nous attacherons aussi à l'analyse de la « mise en média » de l'événement, en l'occurrence, la crise ivoirienne. Les médias sous toutes leurs formes, vont donner leurs significations politiques aux événements liés à la guerre qui, dans la succession de leurs représentations, forment la trame narrative du conflit. Ce sont les représentations que donnent les médias, en interprétant, construisant la signification, en élaborant la mise en scène, qui vont véritablement faire de la guerre un objet d'information, et, ainsi, en l'inscrivant dans les formes du langage, la rendre interprétable: c'est à partir du moment où elle est mise en mots et en images, inscrite dans le langage, que l'on peut donner à la guerre la consistance interprétable d'un système symbolique de représentations. Cette partie intitulée « les lieux et les événements », nous permettra de montrer que la guerre n'est pas analysée comme n'importe quel événement et qu'elle fait l'objet, dans les médias, d'une représentation particulière, fondée sur deux éléments majeurs. Le premier élément est l'inscription dans le temps d'une succession d'événements: la guerre est comme une longue séquence d'événements successifs discontinus, dont la signification globale est donnée par son évolution. Le deuxième élément est la restructuration de l'espace: la guerre refonde les frontières, en les déplaçant et en configurant de façon nouvelle les situations et les positions des belligérants, ainsi que l'étendue des territoires. L'événementialité politique de la guerre réside dans cette fondation d'un espace politique

nouveau. **(Troisième partie)**.

De même, les médias montrent à l'œuvre les acteurs (civils, militaires, politiques) de la guerre. Ce n'est pas seulement par le récit des événements et des activités de l'espace politique du conflit que les médias permettent à leurs lecteurs de construire leur opinion, c'est aussi par la mise en scène de la représentation même des acteurs de la guerre, qui, en acquérant une visibilité dans les médias, deviennent, de ce fait, de véritables identités par rapport auxquelles, il est possible de se situer. Ici la représentation photographique et caricaturale structure la guerre et ses acteurs, en leur donnant des formes, des portraits: en leur donnant la consistance de personnages auxquels il est possible de s'identifier. La représentation de la guerre nous émeut en montrant la violence et son cortège de souffrances, de morts et construit par conséquent les acteurs en représentant les acteurs politiques, militaires ou civils sous une forme de reconnaissance négative qui les institue les uns contre les autres. Par ailleurs, cette représentation de la guerre nous implique en nous émouvant. Dès lors, c'est cette émotion ou cette implication des lecteurs qui représente la mise en oeuvre de l'articulation du politique dans les médias. **(Quatrième partie)**

Enfin, pour achever la représentation de la guerre, la cinquième piste de recherche consistera à analyser le prolongement de la guerre dans les oeuvres africaines littéraires de fiction. Il s'agit, à travers la médiation fictionnelle, d'analyser la transcription fictionnelle du thème de la guerre comme forme particulière de distanciation et de sublimation. La fiction représente, ainsi, en particulier, un miroir esthétique de la guerre: elle en constitue une représentation poétique libérée des contraintes de l'histoire et par conséquent, inscrite dans les formes sublimée de la médiation esthétique.

Cette recherche permettra ainsi, de rendre compte de la représentation de la guerre dans les médias et par là même occasion, la confrontation des médias et de la fiction littéraire doit permettre de redéfinir le concept d'information. Il faut s'interroger sur le statut de la fiction dans la réflexion sur la dimension esthétique de la communication, en particulier pour montrer ce qu'apporte la fiction à la réflexion sur la communication et sur la construction d'une rationalité et une intelligibilité des faits de communication. **(Cinquième partie)**

5-Instruments de la recherche (constitution du corpus)

Afin de mener à bien cette recherche et de réaliser les objectifs que nous nous sommes fixés, nous nous fondons sur un double corpus. Le premier corpus est constitué d'articles de presse des journaux Le Monde et Libération sur la guerre en Côte d'Ivoire tandis que le deuxième traite des fictions littéraires africaines sur la guerre, notamment sur la Côte d'Ivoire.

A l'issue de l'analyse de la représentation de la guerre dans ces médias français, nous avons pensé qu'il serait intéressant d'étudier une autre forme de représentation de la guerre, celle des fictions de guerre. Dans cette perspective, nous avons pris le parti

d'étudier des oeuvres littéraires africaines traitant de la guerre et dont les auteurs ne sont pas tous issus de la zone ouest africaine. Un tel choix varié permet d'avoir une approche plus ou moins globale de l'expression fictionnelle des conflits en Afrique. Il s'agit d'un corpus d'oeuvres de fiction qui traite de la crise ivoirienne, complété par quelques romans relatifs à certains conflits de la sous région ouest africaine.

Les conflits au Libéria, en Sierra Leone, en Côte d'Ivoire ont offert leur matière à Ahmadou Kourouma et Tanella Boni, respectivement dans *Allah n'est pas obligé. Quand on refuse, on dit non!*¹⁴ pour le premier et *Matins de couvre-feu*¹⁵ pour le second.

Ce double corpus de médias français sur la représentation de la guerre en Côte d'Ivoire et d'oeuvres de fictions africaines sur la guerre, permet au-delà de la comparaison entre le discours médiatique et la fiction littéraire sur la représentation de la guerre, de montrer les spécificités de la guerre en Afrique telles que *Le Monde* et *Libération* les font apparaître, et les spécificités de la culture africaine de la guerre au-delà des médias. Cette comparaison permettra, par ailleurs, de montrer l'antagonisme des identités politiques entre la représentation de la guerre dans les médias (identification fondée sur l'antagonisme des appartenances) et la représentation de la guerre dans la fiction (identification fictionnelle fondée sur la reconnaissance des personnages et des héros comme semblables à l'idéal de soi.) En définitive, la comparaison de ces deux corpus nous permet d'identifier les éléments de la mise en scène médiatique de la guerre et la manière dont ce système de représentation est mis en œuvre dans le domaine de la fiction littéraire.

Avant de définir et de justifier le choix des articles constitutifs de notre corpus de journaux français, il nous semble nécessaire de dresser une « notice bibliographique » propre à chacun des titres en question. Cette brève « carte d'identité » nous paraît importante dans la mesure où elle met en relief l'adéquation de chaque support dans sa production de l'information par rapport à une certaine ligne éditoriale plus ou moins « immuable ».

Un choix motivé :

Le choix au sein de la presse française des quotidiens *Le Monde* et *Libération* pour étudier la médiation de la guerre ivoirienne, est déterminé par des éléments qui relèvent de stratégies énonciatives. Les quotidiens choisis nous semblent représentatifs de deux types distincts de mise en scène de l'information : un style « classique » pour *Le Monde* et un style « spectaculaire » pour *Libération*. La comparaison entre les deux types de mise en scène de l'information permettra de mettre en relief des éléments nouveaux dans l'analyse mais aussi et surtout la ligne éditoriale des journaux à propos de la guerre.

En effet, tel qu'il se présente au seuil du journal, l'événement n'est pas un fait quelconque qui se produit ou que l'on prépare, mais une première représentation de ce dernier, un palier dans la rhétorique de l'information. De par cette fonction permanente, le

¹⁴ KOUROUMA (Ahmadou), (2004), *Quand on refuse, on dit non!*, Paris, Editions du Seuil.

¹⁵ BONI (Tanella), (2005), *Matins de couvre-feu*, Paris, Editions du Rocher.

journal est en attente des événements et suscite leur attente par les lecteurs. Son attente est également conditionnée par les différentes caractéristiques de son environnement et par le « contrat de lecture » qu'il établit avec le lecteur. Un lecteur est plus ou moins fidèle à un journal donné parce qu'il sait d'avance quel type de discours il va y trouver. Ce discours est structuré au départ par une approche de l'événement propre à chaque journal.

En outre, l'événementiel (ici la crise ivoirienne) considéré comme point d'ancrage du journal en tant qu'entreprise de production du sens, fonde « un contrat de lecture » entre le destinataire (instance d'énonciation de l'information) et le destinataire (instance de réception) qui nous permettra de voir comment chaque quotidien applique l'événement à sa grille de lecture.

· Le Monde :

Si à sa naissance, en 1944, il répond indirectement à la volonté de De Gaulle que la France dispose d'un « organe de référence », et, s'il est vrai qu'il a été construit sur les restes du Temps, qui comme d'autres journaux, n'avait pu paraître en 1944, pour avoir continué à paraître pendant l'Occupation, Le Monde a très vite revendiqué son indépendance vis-à-vis du pouvoir, en particulier vis-à-vis de De Gaulle qu'il a longtemps critiqué pour son exercice personnel et anti-démocratique du pouvoir.

Il reste par son sérieux et sa liberté, un quotidien de référence dans la presse française. Cette place de référence au sein de la presse nationale française s'illustre à travers les propos de Patrick Eveno: « Le cercle vertueux du Monde peut être décrit ainsi: l'indépendance et la qualité de l'information au service du lecteur, qui génèrent la rentabilité de l'entreprise, qui est à son tour la seule garantie de l'indépendance de la rédaction. »¹⁶

Signalons que ce journal se caractérise par une longue culture en matière de représentation de la guerre (Indochine, Algérie, Vietnam, Cambodge, Afrique...). Il a un public, lui-même porteur d'une culture politique qui le met en mesure de comprendre et de penser l'information qui lui est proposée.

· Libération :

Lancé en 1973 par des maoïstes et leurs sympathisants avec l'appui de Sartre, Libération se veut la voix du peuple où on trouve « la source de l'information et des pensées »¹⁷.

Libération se caractérise depuis les années 80 par son esthétique particulière. Il s'agit d'un tabloïd, ce qui confère un sens particulier à la mise en page (à la grande différence des journaux grand format, il n'y a en général qu'une grande information par page). Par ailleurs, le choix de la photo et d'angles de vue souvent originaux, permet une approche décalée de l'information. Enfin, la formulation des titres et une langue souvent chargée d'humour et de jeux de mots font du discours de Libération une langue particulière. Cela

¹⁶ EVENO (Patrick), Février (2001), *Le journal « Le Monde ». Une histoire d'indépendance*, Editions Odile Jacob, p.18

¹⁷ SAMUELSON (François-Marie), *Le manifeste de Libération. Il était une fois Libé*, Paris, Seuil, 1979, pp.140-145

donne à Libération une place particulière par rapport au reste de la presse parisienne. Signalons que Libération du temps de la crise ivoirienne est encore celui de Serge July et n'a, par conséquent, pas les mêmes logiques que Libération¹⁸ d'aujourd'hui.

Libération se définit comme quotidien d'information tout en conservant les caractéristiques spécifiques du discours qui a fait son succès et que Gloria Awad a appelé « l'hieratique de Libé ». Cette dénomination définit, « un modèle de traitement de l'information, caractérisé par un mode d'approche des événements ou plutôt de l'événement qui lui est propre et une sensibilité qui a délaissé le domaine strictement politique pour s'exprimer essentiellement dans l'esprit du temps incarné par les registres culturels et sociaux ».¹⁹

Echantillonnage du corpus d'articles :

Le critère principal de l'échantillonnage retenu est celui de l'intérêt accordé par chaque quotidien à la représentation de la guerre. Le corpus est constitué d'articles de presse publiés entre le 19 septembre 2002, (date de la tentative de putsch) et le 19 septembre 2003, une date arbitrairement choisie qui répond plus à une exigence d'ordre méthodologique (un an) qu'à une cohérence chronologique relative à l'évolution de la guerre, dans la mesure où, elle ne correspond pas à la fin de la guerre ivoirienne. En effet, pour des raisons d'efficacité et de clarté de l'analyse de la représentation du conflit, nous avons choisi de limiter notre corpus à une période d'un an.

A partir d'une telle constitution du corpus, l'analyse de la représentation de la guerre postule que le discours de la presse est appréhendé comme une entité inscrite dans le temps et soumis, en tant que tel, à des réajustements permanents. Par rapport aux événements à analyser, en l'occurrence les représentations de la guerre et de sa médiation, ce corpus nous paraît, par delà sa délimitation temporelle, assez représentatif pour fonder des analyses objectivables.

Ce corpus couvre les dates charnières de la guerre correspondant à la tentative de putsch du 19 septembre 2002 jusqu'à la scission du territoire ivoirien en plusieurs zones contrôlées par différents partis, en passant par l'implication militaire de la France dans le cadre de l'opération « Licorne » et enfin sa médiation diplomatique entérinée par les Accords de Linas Marcoussis de janvier 2003, comme une solution de sortie de crise.

Globalement, ce corpus est constitué pour l'ensemble des deux journaux de la presse française, d'un total de 624 numéros, soit 312 numéros par quotidien et pour un an.

Ainsi pour l'ensemble de la délimitation temporelle de notre corpus, Le Monde (312 numéros/12 mois) compte 13733 pages alors que Libération en compte 14876. Ces données quantitatives révèlent une différence de la place qu'occupe la médiation de la crise ivoirienne dans les deux journaux. En effet, par rapport à la surface globale des journaux et pour toute la période choisie pour analyser la représentation de la guerre en

¹⁸ Le journal Libération a connu un changement d'action et de propriétaire en 2006; il faut préciser ici que le corpus de Libération analysé ici est bien antérieur à ce changement, et qu'il correspond à la « deuxième époque » du journal.

¹⁹ AWAD (Gloria), (1995), *Du sensationnel; Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, Paris, L'Harmattan, p. 95

Côte d'Ivoire (19 septembre 2002/ 19 septembre 2003), le conflit occupe dans Le Monde 5,72% de la surface globale du journal alors qu'il occupe 10,77 % dans Libération (l'unité de mesure est le nombre de signes par colonne et par page)²⁰.

6- Démarche d'analyse

Dans l'analyse de la représentation médiatique de la guerre ivoirienne, nous nous sommes donné un double objectif: d'abord étudier la représentation de la guerre à travers une approche quantitative qui s'articule autour de l'expression thématique et lexicale mais aussi de l'analyse de l'image de la guerre dans les quotidiens; dans un second temps, examiner l'analyse qualitative qui complète l'autre analyse.

Il s'agira d'une part, de focaliser l'analyse de la représentation de la guerre sur certaines occurrences lexicales (« rébellion », « mutinerie », « coup d'Etat », « putsch ou tentative de putsch »); ce qui permettra de définir non seulement les origines et les enjeux de la guerre dans chaque journal mais aussi et surtout la dénomination ou la qualification des événements. D'autre part, il conviendra d'examiner la fréquence de certains termes tels que « assassinats, exécutions, massacres, pillages, tueries, meurtres, carnage etc... » analysés du point de vue de la représentation de la violence qui tendent à présenter la crise politique sous la forme d'une lutte acharnée pour le pouvoir et d'un règlement de compte généralisé dans lequel tout est brouillard, tout est confusion. Cette confusion généralisée des identités politiques, qui caractérise les situations de violence met en scène « la guerre de tous contre tous », si caractéristique du début du conflit. « La guerre est le domaine de l'incertitude; les trois quarts des éléments sur lesquels se fonde l'action restent dans les brumes d'une incertitude plus ou moins grande. Plus qu'en n'importe quel domaine, il faut qu'une intelligence subtile et pénétrante sache y discerner et apprécier d'instinct la vérité. »²¹

Le postulat autour duquel s'articule cette analyse lexicale est ici l'importance de la polarisation sémantique qui consiste dans le choix de mots circonscrivant la spécificité du discours sur la guerre. Dans le cas du conflit ivoirien, il y a lieu de dire que l'événement fait l'objet d'un ensemble d'informations non nécessairement homogènes, et c'est le choix d'une polarité qui instaure l'homogénéité et/ou la non-homogénéité de la représentation de la guerre dans le journal. La polarisation de l'événement à travers la fréquence de certains mots, élucidera par conséquent la dimension symbolique du discours médiatique dans un contexte de guerre, qui semble montrer qu'ils soient envisagés comme des « outils » pour qualifier l'événement; les mots dans ce contexte précis, n'apparaissent pas comme des reflets de la réalité mais ils la font, ils la façonnent.

Cette polarisation de la guerre par le recours à un lexique particulier montre les

²⁰ Le Monde: une colonne (blanc compris) contient 4000 signes et une page (blanc compris) contient 240000 signes. Libération: une colonne (blanc compris) contient 2300 signes et une page contient 138000 signes (blanc compris)

²¹ CLAUSEWITZ (Carl Von), (1955), *De la guerre*, tr. fr. par Pierre Naville, Paris, Editions de Minuit, p. 86.

différences, idéologiques ou culturelles, entre les différentes représentations qu'en donnent les quotidiens.

Nous avons ainsi procédé à une structuration thématique de la guerre et de ses différentes composantes en décomposant le thème « guerre ivoirienne » en plusieurs sous-thèmes tels que la représentation des civils, d'acteurs militaires, politiques voire photographiques et caricaturales mais aussi également l'énonciation de la guerre ivoirienne à la « Une »; dans le discours éditorial et enfin la représentation médiatique de l'espace de la guerre qui ont été élaborées par les journaux.

La thématisation consiste ainsi à choisir les paradigmes dans lesquels va apparaître la représentation de la guerre, et, par conséquent, à mettre en évidence les significations attribuées à la guerre par le discours de chaque média; le même événement pouvant faire l'objet d'une représentation spécifique qui montre ce discours comme l'interprétation de l'événement d'un média différent de celle de tel autre média. Cette thématisation permet tout à la fois l'analyse du discours et des informations écrites, l'analyse de l'image et l'interprétation de l'articulation entre l'image et le discours.

Il s'agit de la description ou de la représentation iconique et photographique des acteurs en présence, qu'il s'agisse des acteurs directement impliqués dans la guerre ou les acteurs extérieurs remplissant des fonctions politiques ou diplomatiques de médiation.

La façon de représenter ces acteurs à travers les figures stéréotypées et les logiques symboliques mises en scène, l'appropriation de l'espace de la guerre par les différents belligérants, fait apparaître leurs identités, leurs qualifications et révèle du même coup la position de chaque journal par rapport à eux.

Les représentations photographiques et iconiques montrent la façon dont les caractéristiques de la mise en scène visuelle sont articulées dans le mode discursif global de traitement de l'événement. Ces scénarisations inhérentes au dispositif de la presse écrite et souvent intégrées à l'analyse et au commentaire explicatif des journaux, sont toujours révélatrices d'une certaine orientation de la représentation et donc d'une certaine prise de position explicite ou implicite.

Le récit des combats, c'est-à-dire des événements qui se sont produits au cours de la guerre et la façon dont sont racontés ces événements, révèle des stratégies énonciatives, de représentation ou de dramatisation développées par les quotidiens.

En fin de compte cette représentation de la guerre telle que la réalisent les journaux notamment le choix des paradigmes pour représenter le conflit ivoirien, contribuera à sa qualification c'est-à-dire à sa définition et à sa situation dans l'espace rédactionnel de chaque média: le média définit l'événement, en montre les modalités d'inscription dans le discours d'information, en rend intelligible la représentation.

7- Objectifs de la recherche

De façon globale, l'objectif de cette recherche, est de procéder d'une part, à une analyse

de la représentation de la guerre dans Le Monde et Libération pour montrer les spécificités du traitement de la guerre dans ce corpus, ou au contraire pour faire apparaître l'ensemble des différents aspects courants de l'information médiatée sur la guerre (la mort, la souffrance, les opérations, les stratégies, etc.); d'autre part, à l'issue de cette analyse, il s'agira de voir si l'on peut parler spécifiquement d'une *sémiotique politique de la guerre en Afrique*. En d'autres termes, il s'agit à travers la représentation médiatée de la guerre ivoirienne, de voir comment s'instaure une élaboration d'une culture politique et historique de la guerre inhérente à l'Afrique; en ce que, comme souligne Lamizet: « une culture de l'événement consiste dans un ensemble de représentations dont on est porteur et qui montrent une façon d'appréhender le réel qui survient au monde et de lui donner un sens qui soit caractéristique d'une certaine identité et d'une certaine appartenance culturelle et sociale. »²² Du point de vue des médias, cette recherche évalue la façon dont les médias français en l'occurrence Le Monde et Libération, traitent d'un problème politique qui apparaît dans un pays lié à la France par des liens historiques dûs à la colonisation.

²² LAMIZET (Bernard), *Sémiotique de l'événement*, op. cit., p. 271

Première partie - Guerre et communication : Mise en perspective avec la crise ivoirienne

LA GUERRE

Les définitions les plus utilisées de la guerre mettent principalement l'accent sur les rapports d'opposition entre les acteurs. Il s'agit d'un affrontement violent, ce qui sépare la guerre aux autres formes de conflit. Dans son ouvrage, *De la guerre*, Clausewitz considère le duel comme ce qui constitue fondamentalement l'essence de la guerre :

« La guerre n'est rien d'autre qu'un duel à une plus vaste échelle. Si nous voulons saisir en une seule conception les innombrables duels particuliers dont elle se compose, nous ferions bien de penser à deux lutteurs. Chacun essaie, au moyen de sa force physique, de soumettre l'autre à sa volonté ; son dessein immédiat est d'abattre l'adversaire, afin de le rendre incapable de toute résistance »²³

Nous retenons également ici dans cette définition du phénomène de la guerre, l'existence obligatoire d'une représentation de la volonté de guerre qui correspond à une volonté politique préliminaire à tout acte de violence collective. Cet acte de violence a un but politique :

²³ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, tr. fr. par Pierre Naville, Les Editions de Minuit, Paris, 1955 p.51

« La guerre est un acte de violence destiné à contraindre l'adversaire à exécuter notre volonté. »²⁴

Cette manifestation de la violence collective telle que la définit Clausewitz, nous amène à penser que toute stratégie guerrière a nécessairement une dimension politique et donc peut être définie comme une forme de guerre. La guerre oppose ainsi à l'individualité du duel classique entre acteurs identifiables le caractère collectif et souvent anonyme des actions guerrières : aussi bien du point de vue de la volonté politique –qui se définit comme celle de la nation–, que celui de la violence mise en place. Comme forme collective de violence, la guerre remet en cause le vivre ensemble et réinstalle une collectivité particulière, caractérisée par l'absence de l'identité singulière, qui se rapproche du totalitarisme ; la guerre tend finalement à faire disparaître l'identité de l'adversaire.

C'est ainsi que la guerre constitue un événement particulier : elle est de nature à changer la configuration d'un espace politique et les logiques du lien social. La guerre remet en cause l'existence même du politique. Le but de la guerre étant d'abattre l'adversaire et donc l'identité de l'autre ne pouvant être représentée que par sa négation totale, elle supprime cette confrontation des identités et met, ainsi, fin au politique. La guerre remet en question la logique de la médiation, en mettant fin à la relation entre le singulier et le collectif principalement par la mort – singulière- qui accompagne la violence collective.

Dans la guerre, la logique de la médiation est remplacée par la rationalité guerrière caractérisée non plus par le passage, mais par une confrontation entre le singulier et le collectif. D'un côté la société entière se réorganise selon les principes de la hiérarchie, des objectifs et des moyens, les rôles changent, en fonction des besoins de la guerre. De l'autre, sur le plan individuel, les mécanismes de défense déclenchés par la souffrance quotidienne imposent le silence et l'atrophie des fonctions du singulier. La coupure se réalise sur le plan de la dimension symbolique qui est entièrement remplacée par l'état conflictuel : le réel et l'imaginaire de la guerre.

Enfin, la question de la violence collective et l'absence de médiation caractéristique pour la guerre soulèvent également le problème de la définition de l'identité guerrière. La force physique qui entraîne la disparition de l'Autre ne peut être mise en œuvre contre l'adversaire qu'après deux étapes qui définissent son identité guerrière. D'un côté, le caractère collectif de la guerre implique une suspension des médiations avec absence des lieux de débat. De l'autre, la nature collective de la violence passe par la désignation de l'ennemi commun : la dimension imaginaire se construit selon une logique réciproque autour de valeurs de menace, de danger et de peur. La violence guerrière ne peut se mettre en œuvre que si sa dimension individuelle est transformée en expression collective de la violence comme réponse réelle à une menace imaginaire.

Pour conclure, nous pensons que la question de la violence guerrière doit être pensée dans l'articulation entre l'absence de médiation que présuppose l'introduction de la violence et la façon dont les pratiques de la communication, notamment les médias, la mettent en scène à travers un système de représentation.

²⁴ Ibid., p. 51

Chapitre 1 - La guerre et la communication

La guerre est, sans conteste, le plus violemment spectaculaire de tous les phénomènes sociaux. La guerre est un ensemble d'actes de violence et il n'y a pas de limite à la manifestation de cet acte. Elle se présente souvent à nous comme le résultat d'un déséquilibre (la guerre est donc en quelque sorte une sorte de pulsation régulière de la violence, plus ou moins prompte à relâcher ses tensions et à épuiser ses forces- en d'autres termes, qui atteint plus ou moins vite son but). Elle dure cependant toujours assez longtemps pour exercer une influence sur ce but et au cours de son évolution pour rester soumise à la volonté d'une intelligence destructrice, son aboutissement ultime, son point de rupture ou sa liquidation. Sans doute la guerre constitue-t-elle l'événement ultime du politique : à la fois parce que c'est l'existence même d'un pays et de l'identité politique qui peut être suspendue à l'issue de l'affrontement, et parce que la guerre, c'est tout de même, en fin de compte, la mort au bout des engagements et des combats. La guerre, en ce sens, a un rôle et une dimension tout à fait spécifiques dans le champ de la communication, tant par les événements qu'elle représente, qui sont toujours des événements graves, tragiques, que par la décision et l'engagement qu'elle représente, qui sont toujours des choix ultimes. La guerre montre, d'une part, que les identités politiques se fondent dans le conflit, et donc, elle exacerbe les représentations; d'autre part, la guerre suscite toujours des formes de censure et d'auto-censure des médias: elle implique bien, en ce sens, une limite de la communication. La censure est la première forme de suspension de la communication dans le temps de la guerre. Les Etats en guerre se donnent l'illusion de garantir, par la mise en oeuvre de la censure, la pérennité des représentations de l'appartenance et de la sociabilité. La censure entend garantir l'homogénéité de l'information, et, par conséquent, celle des représentations de la guerre, comme pour produire un événement unique, pour effacer la pluralité des interprétations possibles de cet événement et pour le réduire à une seule signification. Elle donne une voix unique à la représentation et à la mise en scène de l'événement: ainsi, la guerre n'existe plus que sous la forme que lui donne la

« réduction censorielle »²⁵.

C'est pourquoi la guerre est un moment particulier dans la communication : qu'elle fasse l'objet d'une représentation destinée à l'éviter ou, au contraire, à l'embellir et à y exhorter, ou qu'elle empêche toute communication, dans une sorte d'inhibition des représentations politiques, la guerre représente toujours l'envers du symbolique : l'innommable de la sociabilité. Peut-être, en fin de compte, la guerre ne peut-elle être représentée dans la communication que sous la forme d'un « *war game* »²⁶, d'une « jolie guerre ». On connaît les vers d'Apollinaire « Ah Dieu! Que la guerre est jolie » expression d'une expérience de la guerre dans les tranchées champenoises, des horreurs d'une

²⁵ LAMIZET (Bernard), *Sémiotique de l'événement*, op. cit., p. 241.

²⁶ WOLTON (Dominique), (1991), *War game. L'information et la guerre*, Paris, Flammarion.

guerre qui de 1914 à 1918 fera des millions de morts et de blessés. Bref, ces déplacements et ces déformations constituent comme des figures de styles permettant au discours d'échapper à l'image crue de la mort dont la guerre nous impose la présence au cœur de la communication.

1-1 La guerre est une violence collective

Violence d'un Etat contre un autre, d'un peuple contre un autre, la guerre est la mise en œuvre d'une violence collective, qui peut, dès lors s'interpréter de deux façons. D'une façon fonctionnelle (c'est l'interprétation et la représentation qu'en donne, par exemple, Clausewitz), la guerre est un instrument en vue d'une finalité : « contraindre l'ennemi à se plier à sa volonté », pour reprendre ses termes; c'est, très exactement, le cas de la stratégie de guerre évoquée en 2002 par les Etats-Unis contre l'Irak en vue d'obliger ce dernier à se plier à leur volonté. Sur le plan symbolique, la violence est toujours un fait réel qui distingue un acteur social d'un autre : c'est par la violence que nous manifestons l'usage de notre force, et, ainsi, la dimension primitivement réelle de notre existence. L'*hubris*²⁷, impossibilité de se reconnaître en l'autre, empêche, ainsi de le comprendre. C'est de là que naît la violence, puisqu'elle consiste à ne pas reconnaître l'autre comme porteur des mêmes droits et des mêmes représentations politiques que soi. En ce sens, la guerre est une occasion, pour un pays, de mobiliser la population et de renforcer le sentiment d'identité d'appartenance collective, en lui donnant une référence bien réelle, celle de l'affrontement avec un autre pays. Faire la guerre, c'est chercher, nous dit Clausewitz, à soumettre l'adversaire à sa volonté: « Chacun » écrit-il²⁸, « essaie, au moyen de sa force physique, de soumettre l'autre à sa propre volonté; son dessein immédiat est d'abattre l'adversaire, afin de le rendre incapable de toute résistance. La guerre est donc un acte de violence destiné à contraindre l'adversaire à exécuter notre volonté ». Selon cette définition, la guerre consiste à faire disparaître la volonté de l'adversaire, c'est-à-dire son identité même. Pendant la guerre, l'autre ne se regarde pas en face, car elle lui refuse l'identité, l'existence.

C'est le sens de la communication autour de la guerre qui avait cours en France juste avant la guerre de 1914, ou encore le sens des appels à la guerre contre les Etats-Unis, lancé en 1991 dans certains pays arabes. Ou la violence collective est dirigée vers la finalité de soumettre l'autre, et elle est dans le réel d'une dimension fonctionnelle, ou elle est l'occasion de manifester le réel d'une force et d'une identité nationale, et elle est toujours la fin du symbolique, le moment de passage à l'acte.

Dans ces conditions, la guerre manifeste toujours un antagonisme sans médiation possible et sans représentation possible : c'est le sens de la rupture des relations diplomatiques entre deux pays, premier moment de la situation de guerre. Qu'il s'agisse de manifester le réel de la force dont on dispose ou d'exercer une pression sur un autre pays, la guerre est toujours un moment d'interruption de l'exercice des médiations et,

²⁷ Dans la traduction classique de ce mot « hubris » signifie « déchirure »

²⁸ CLAUSEWITZ (Carl Von), (1955), *De la guerre*, Les éditions de Minuits, Paris, p. 51.

donc du politique : « La guerre est une simple continuation de la politique par d'autres moyens. Nous voyons donc que la guerre n'est pas seulement un acte politique, mais véritablement un instrument politique, une poursuite des relations politiques, une réalisation de celles-ci par d'autres moyens »²⁹. En situation de guerre, le politique n'a plus de sens, puisque c'est au nom du réel de la violence que la guerre institue un pacte social et produit l'unification du pays, alors que le politique est là pour unifier un pays au nom de la dimension symbolique d'un certain nombre de représentations communes et d'engagements partagés.

Violence collective, en effet, la guerre est antinomique avec la sociabilité, qui suppose une représentation du collectif en termes de médiation et non en termes de rapports de force, et qui se fonde sur une identification symbolique, refusée par la guerre, en raison de la mort qu'elle sous-entend. On ne peut s'identifier symboliquement à l'autre, en situation de guerre, puisque l'adversaire est, par définition, voué à la disparition. La guerre n'a pas d'autre finalité que celle de soumettre l'autre, c'est-à-dire de le faire disparaître en tant qu'acteur social et politique (il n'a plus de volonté propre) ou de le faire disparaître au sens réel de ce terme (la guerre peut avoir pour finalité ultime la mort de l'autre en ce sens que l'engagement de la guerre suppose une décision politique, et, donc, ainsi une manifestation d'existence dans l'espace politique de la délibération et du débat).

1-2 La violence comme fin de la médiation

Toute violence s'inscrit à l'horizon de la disparition possible de celui sur qui elle est exercée, ce qui, à terme, signifierait même la disparition du lien social ; en effet l'impossibilité de se reconnaître en l'autre, empêche de le comprendre. C'est de là que naît la violence, puisqu'elle consiste à ne pas reconnaître l'autre comme porteur des mêmes droits et des mêmes représentations politiques que soi. La violence politique consiste donc, d'abord, à imposer à l'autre des modes de pensée et des pratiques sociales qui lui sont étrangères, en ne reconnaissant pas la spécificité et la légitimité des siennes. En ce sens, la violence marque la fin de la communication puisqu'on se considère comme seul détenteur d'une parole légitime que l'on cherche à imposer à l'autre. C'est de cette manière que s'est imposée, en particulier, la violence colonialiste, qui consistait dans le refus de reconnaître la spécificité des médiations symboliques et institutionnelles dont étaient porteurs les peuples conquis.

Comme aucune communication n'est possible, la violence substitue les rapports de force à la mise en œuvre des rapports symboliques. La violence politique peut ainsi prendre la forme de deux ruptures de communication. La première est le refus de reconnaître la légitimité politique d'une parole différente de la sienne et est donc, une violence symbolique. La seconde est l'usage de la force pour contraindre l'autre, au lieu de le convaincre par l'argumentation ou la négociation. La violence n'est, dans ce cas, pas seulement symbolique : c'est une violence matérielle, réelle, physique, qui empêche l'exercice de la fonction symbolique du langage et de la médiation.

²⁹ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op. cit., p. 67.

En définitive, la violence, est l'absence des médiations et l'établissement d'un rapport de forces avec l'autre qui empêche l'identification symbolique avec ce dernier. La violence consiste à ne plus reconnaître l'autre comme semblable à soi, et, par conséquent, elle consiste à lui infliger des blessures et des souffrances que l'on ne voudrait pas se voir infliger. La violence nous empêche de voir l'identité de l'autre, elle nous aveugle en nous empêchant de reconnaître l'image spéculaire que l'autre nous renvoie de nous-mêmes. D'où l'importance du thème de la cécité dans les récits de guerre comme l'*Illiade* d'Homère.

Le schéma de *Totem et tabou*³⁰ est assez identique: après le meurtre du père et le festin cannibale, ce n'est pas l'identification héroïsante qui domine mais au contraire la honte et la souillure de la culpabilité.

Les frères se regardent et se découvrent incapables de s'admirer au miroir de leur crime; horrifiés par ce qu'ils ont fait, vacillants de vertige au bord du vide de l'autorité, ils reculent devant leur propre transgression. « Un jour, les frères chassés se sont réunis, ont continué et mangé le père, ce qui a mis fin à l'existence de la horde paternelle. Une fois réunis, ils sont devenus entreprenants et ont pu réaliser ce que chacun d'eux, pris individuellement, aurait été incapable de faire »³¹.

1-3 Médias et matérialisation symbolique de la guerre

Si en situation de guerre, aucune communication n'est possible entre les adversaires, la violence substituant les rapports de force à la mise en œuvre des rapports symboliques, il convient de souligner cependant que toutes les médiations ne disparaissent pas. En effet, la représentation symbolique de la guerre est assurée par les médias. Ce sont les médias et les stratégies de communication qu'ils mettent en œuvre avant, pendant ou après la guerre, qui représentent les espaces du politique et en assurent la matérialisation symbolique, même pendant la guerre.

D'abord, c'est la circulation de l'information qui institue l'espace du politique et de la représentation. Ce sont les réseaux et les parcours de la circulation et l'appropriation symbolique des identités politiques qui définissent les territoires sur lesquels s'exercent les pouvoirs et dans lesquels se fondent les identités. Ce sont, à l'inverse, les conditions et les modalités de la circulation de l'information qui définissent les enjeux des luttes contre les pouvoirs. C'est ce qui explique que la diffusion mondialisée d'« images en boucle » de la crise du Golfe (août-décembre 1990) et la guerre (janvier-février 1991) ait donné à ces événements une ampleur considérable, en même temps que se confondaient, finalement, la dimension d'information de ces représentations et leur signification en terme de communication. C'est aussi ce qui explique l'importance des attentats contre les tours jumelles du Wall Trade Center le 11 septembre 2001, qui n'auraient pas eu leur signification sans la mise en scène dont ils ont fait l'objet dans les médias et qui les a instaurés comme faits de communication politique.

³⁰ FREUD (Sigmund), (1951), *Totem et tabou*, trad. Par S Jankélévitch, Paris, Payot.

³¹ FREUD (Sigmund), *Totem et tabou*, op. cit., p. 212

En donnant à la guerre une représentation symbolique, par ses images, par ses discours et ses stratégies, la communication lui donne une consistance et fait d'elle un enjeu de pouvoir.

1-4 La communication et les médias avant la guerre

En énonçant un discours qui appelle à la guerre, les médias jouent un rôle considérable en diffusant un discours belliciste dans l'espace public, et en instituant, ainsi, une opinion publique guerrière. On peut dire que les médias, par leur engagement dans la communication et le traitement de l'information, produisent des identités symboliques guerrières dans l'opinion, font de l'opinion, acteur indistinct de la médiation politique, un acteur engagé dans la guerre. Dans leur expression, les médias et les discours favorables à la guerre désignent l'ennemi en l'instituant comme un acteur collectif à combattre, voire comme une puissance, comme l'identité collective d'un pays à abattre, même quand, comme dans le cas des guerres civiles, il s'agit d'un « ennemi intérieur », porteur de la même nationalité. La communication favorable à la guerre pousse aux hostilités sur la base de l'identification négative de l'ennemi collectif, à qui est assignée une identité adverse de celle du média et de son opinion.

Sur la base de cette confrontation entre identités, les médias instituent dans l'espace public un discours de légitimation de la guerre. C'est ainsi que, lors de la guerre du Golfe de 1990-1991, les médias favorables à la guerre ont accentué la délégitimation du président irakien Saddam Hussein, tandis que, lors des événements consécutifs aux attentats du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis, certains discours ont présenté comme légitime l'action contre Al-Qaida, en la présentant comme une guerre. On mesure, en ce sens, toute la portée de certains plans sur Saddam Hussein dont disposaient quelques chaînes de télévisions occidentales et qui étaient inlassablement montrés : avec les otages et particulièrement l'enfant ; sur un champ de manœuvre appelant un soldat d'un geste sans appel; hiératique et finalement presque respectable en présidant une réunion dans son bunker ; entrant dans le parlement ; priant à genoux dans la rue. Bref, un ennemi « satanique », qualifié des pires adjectifs, mais que l'on arrivait pas à trouver franchement monstrueux. A cela s'ajoutent les efforts de quelques spécialistes en psychophysiologie et physiologie qui, installés devant des « moniteurs », nous analysaient image après image, ses gestes et ses mimiques pour nous convaincre qu'il était le pire des hommes. Quand on voyait en face la fantastique armada qui se mettait en place contre lui seul, on a du mal à douter de la distribution des rôles, tout en sachant où étaient le bon et le méchant. C'est dans cette légitimation de la guerre qu'intervient pleinement, dans la communication, la référence à la violence légitime de l'Etat.

La légitimation de la guerre est, ainsi, double. En effet, les acteurs de la communication, à la fois, instituent l'Etat belligérant comme acteur de la violence légitime, et, ainsi, reconnaissent sa puissance et son pouvoir, mis en oeuvre au nom d'une diabolisation et d'une délégitimation de l'adversaire.

1-5 La communication pendant la guerre

Pendant la guerre, les médias assurent un maintien minimal dans l'espace public de l'expression des identités symboliques et des représentations politiques : ils assurent la pérennité des engagements qui nous fondent, dans la mesure où, en temps de guerre, l'expression des identités est plus forte en ce que la guerre est un moment d'exacerbation des clivages politiques et des identités symboliques. Les médias construisent, en quelque sorte, la permanence symbolique du fait institutionnel, au moment où les institutions et la sociabilité politiques sont en crise et, en quelque sorte, en état de veille. La communication, qu'elle passe par les médias ou par les acteurs institutionnels, consiste, pendant la guerre, à poursuivre la représentation du pays et de l'Etat, et, ainsi, à pérenniser la situation de spécularité politique et sociale qui permet aux habitants d'un pays, même en état de suspension des rapports institutionnels, de se reconnaître leur identité et de reconnaître les pouvoirs et les institutions.

Par ailleurs, pendant les opérations, les médias assurent la médiation entre l'espace symbolique (où a lieu la représentation même du politique) et l'espace réel (où a lieu le déroulement effectif des engagements et des actions qui font l'actualité de la guerre). Les médias assurent la confrontation permanente entre le réel de la guerre, les représentations symboliques dont elle peut faire l'objet et les imaginaires politiques au nom desquels s'engagent les acteurs. En assurant cette confrontation, ils permettent l'appropriation symbolique de la guerre par les habitants, et, par conséquent, la confrontation de leurs pratiques effectives de la sociabilité et aux événements qui menacent leur identité collective. En ce sens, les médias assurent la présence symbolique de la guerre dans l'espace public, ils empêchent l'Etat, le pays, le jeu des identités, de forclure la guerre, ou de nous forclure par rapport à elle, en nous obligeant, par sa présence dans les médias, à prendre position par rapport à elle et à instituer nos identités politiques dans la relation à la guerre.

Enfin, les médias construisent la mémoire de la guerre au fur et à mesure de son déroulement : ils ont une fonction d'enregistrement des événements, à la fois pour la mémoire de ceux qui les vivent, et qui, ainsi, en conserveront la mémoire après qu'ils seront terminés, et pour celle de ceux qui ne les connaissent pas, mais qui seront les dépositaires de cette mémoire dans la conscience politique de leur identité. Les médias préparent, en quelque sorte, l'après-guerre en assurant l'inscription de la guerre dans la mémoire et dans la culture, comme un événement constitutif -ne serait-ce que par opposition à l'adversaire- de l'identité politique.

1-6 La communication après la guerre

Dès le temps de la guerre, les médias et la communication en préparent la fin. Qu'ils se situent, d'ailleurs, dans l'espace politique des pays concernés ou dans un autre, les médias élaborent les représentations symboliques de la négociation, de la paix et du retour du politique. En effet, ils forment la mémoire des opérations, ils font apparaître l'identité politique des acteurs qui dominent l'espace politique pendant le déroulement de la guerre, et ils anticipent sur la représentation des relations politiques et des rapports institutionnels qui vont suivre la guerre. Il s'agit ici de l'élaboration de tout un ensemble de discours et de stratégies de communication qui préparent l'après-guerre, en mettant en

scène les représentations des acteurs dominants, organisant, ainsi, sur le plan symbolique, une véritable mise en scène du pouvoir politique et des institutions à venir. C'est pourquoi la guerre représente, pour l'Etat qui la livre, un moment originaire -à tout le moins structurant. La guerre refonde l'Etat qui la met en oeuvre, elle restructure, reconfigure les relations et les identités politiques constitutives de cet Etat. Dans ces conditions, toute guerre constitue une rupture, elle-même à l'origine de nouvelles formes et de nouvelles procédures de médiations dans la mise en oeuvre d'un nouvel espace public. La guerre, toujours, ouvre une nouvelle histoire, elle se pense par une rupture et par une différenciation d'avec l'époque et l'historicité qui la précèdent et la rendent intelligible. En définitive, la guerre recompose les identités politiques et suscite de nouveaux acteurs dans l'espace public. Elle se caractérise par une rupture radicale avec l'ordre institutionnel établi avant que les identités ne surviennent.

Les médias représentent l'espace public international institué à l'occasion de la guerre : ils mettent en scène l'activité diplomatique qui organise par avance le système des pouvoirs et des acteurs politiques de l'après-guerre. En rendant compte des négociations et de la préparation de la paix, ils font apparaître, par conséquent, la reformulation des identités politiques restructurées pendant le conflit et donnent les instruments qui permettent d'évaluer et d'apprécier les rapports de forces et les rapports de pouvoirs nés pendant la guerre. Par ailleurs, les médias et les discours de la communication articulent l'un à l'autre deux espaces publics, en faisant apparaître, à la fois, leur singularité et leur confrontation. Il s'agit de l'espace public intérieur, né de la restructuration -liée à la guerre- des enjeux, des acteurs et des identités politiques et de l'espace public extérieur, constitué par les relations et les activités de la diplomatie et de la communication entre le pays en guerre et les autres.

En mettant en oeuvre la dimension symbolique des stratégies des acteurs politiques dans l'exercice du pouvoir ou dans une position d'adversaires du pouvoir, les médias assurent la médiation et la confrontation de ces stratégies et de ces pratiques institutionnelles aux stratégies et aux pratiques institutionnelles mises en oeuvre dans l'espace public international. Dans la perspective de l'après-guerre, les médias articulent la représentation des identités politiques intérieures à celles qui sont extérieures au lieu où se déroule la guerre (autres pays, discours et stratégies des acteurs et des médiateurs de la communauté internationale, acteurs des organisations humanitaires, etc.).

En définitive, entre ces trois étapes de la matérialisation symbolique de la guerre par les médias, l'avant, le pendant et l'après, nous avons choisi en particulier, la seconde en l'occurrence la communication pendant la guerre. Pendant cette période, les médias font le récit du conflit : ils ont une fonction d'accompagnement narratif et de suivi symbolique de sa représentation. En racontant, l'un après l'autre, les événements qui se succèdent et qui forment le tissu matériel et le réel de la guerre, les médias pérennisent, malgré la situation, l'existence d'un tissu symbolique qui nous permet de continuer à penser le conflit et de comprendre les logiques qui le sous-tendent. En effet, au fur et à mesure de son déroulement, les médias font apparaître l'évolution du sens de la guerre et de ce qu'elle implique pour les acteurs politiques, militaires voire civils : c'est que, dans le temps symbolique de la guerre, celle-ci n'a pas toujours le même sens, elle ne présente pas toujours la même chose, on ne se réfère pas toujours aux mêmes faits pour la

comprendre. C'est donc cette communication pendant la guerre qui donne une consistance et une lisibilité à ses différents points de vue et modes d'analyse. Dans cette perspective, la communication pendant la guerre, par ses mises en scène, ses interrogations, ses représentations, ses analyses aussi, permet ce que l'on peut appeler *l'inscription de la guerre dans notre rationalité politique*. La communication pendant la guerre institue une forme d'intelligibilité et d'interprétation des événements ; en ce sens, permet de formuler les logiques de compréhension et d'interprétation des événements du conflit, et par conséquent, d'intégrer la guerre à notre univers culturel et à notre système de rationalité.

Chapitre 2 - Spécificités de la guerre en Afrique et culture africaine de la guerre

Dans les années 60, les principaux conflits qui ont frappé l'Afrique étaient directement liés aux prolongements de la colonisation, qu'il s'agisse de guerres d'indépendance stricto sensu ou de conflits territoriaux liés au tracé des frontières issues de la décolonisation. Celle-ci avait parfois divisé un même groupe ethnique ou attribué à un Etat une région que son voisin considérait comme lui revenant de droit.

Considérés comme des conséquences directes ou indirectes de la période coloniale, ces conflits appartenaient tous néanmoins à la catégorie des guerres interétatiques. Cependant, les nouveaux conflits africains portent la marque de changements profonds des sociétés africaines. Il y a un arc de la guerre : depuis 1989, à partir d'un foyer de désordre, foyer entropique en quelque sorte, à la frontière ivoiro-libérienne, s'est développé un conflit qui touche quelque six pays, concerne en fait toute l'Afrique de l'Ouest, implique les ex-puissances, entraîne l'intervention de la France.

De même, il convient ici de s'interroger sur le concept même « d'Afrique de l'Ouest », notamment sur ce qui permet de le penser et de lui donner une véritable consistance dans le champ de la géopolitique africaine. Quelles sont les limites de cette aire géographique? Qu'est-ce qui la structure? Quels en sont les traits communs, dans l'histoire et dans le présent? Le concept « d'Afrique de l'Ouest » renvoie à des constructions sociopolitiques assez précises matérialisées par leurs frontières étatiques et donc à un espace qui n'est réductible ni à l'ensemble des Etats qui le composent, ni à l'organisation sous-régionale (la communauté Economique des Etats d'Afrique de l'Ouest – CEDEAO).

L'expression « Afrique de l'Ouest » désigne ici l'ensemble des identités, des événements et des activités, à la fois interétatiques, intra-étatiques et transnationales qui érigent cet espace en région. Ce concept d'ordre régional peut être abordé conformément aux trois dimensions qui la composent.

Tout d'abord, la dimension institutionnelle qui désigne les régulations d'ordres interétatiques, allant de l'ordre classique de type westphalien³² aux ordres régionaux fondés sur la coopération multilatérale, voire l'intégration, en passant par les ordres

régionaux fondés sur la régulation hégémonique assurée par une puissance régionale. Ensuite, la dimension intra-étatique, qui apparaît majeure dans un contexte où l'ampleur des phénomènes transnationaux, tout comme la nature des interventions décidées pour résoudre les conflits, incitent à mettre l'accent sur le délitement de la traditionnelle distinction interne/externe. Enfin, est prise en considération la dimension non-étatique de l'ordre régional, qui renvoie à l'apparition de modes de gestion des conflits mettant en jeu non pas seulement des Etats mais aussi des acteurs non-étatiques (milices, factions).

De tradition politique ancienne -avec les royaumes et les empires précoloniaux, Mossi, Mali, Songhaï, Borgou, Ashanti, etc.-, l'Afrique de l'Ouest correspond à l'ancienne Afrique Occidentale française (AOF). Une telle limitation de l'aire géographique de notre recherche au cadre ouest africain est fondée sur un double constat.

Contrairement à l'image fréquemment répandue, qui tendait à la présenter comme la zone la plus stable du continent, la sous région ouest africaine a été au cours des années 1990, le théâtre de conflits d'une violence dont l'ampleur, pour être moindre que celle qui avait gagné la région des Grands Lacs, n'en a pas moins été des plus extrêmes ainsi qu'en témoignent les conflits libérien, sierra léonais, bissau-guinéen et depuis cinq ans la crise ivoirienne.

Il s'agit d'un espace où s'entrecroisent les organisations africaines comme l'Union Africaine (UA) et la Communauté Economique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO). La Communauté économique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) est l'organisation sous-régionale la plus ancienne du continent: ses 15 membres, ex- « francophones » et « anglophones », cherchent à construire un espace de libre-échange. En raison des conflits (Sierra Leone, Libéria, Côte d'Ivoire), la CEDEAO fait figure de « gendarme régional »: son bras armé, Ecomog a précédé le déploiement des casques bleus de la Mission des Nations Unies au Libéria (Minul) et en Sierra Leone (Minusil), ou l'opération des Nations Unies en Côte d'Ivoire (Minuci).

L'Afrique de l'Ouest apparaît ainsi comme un site où l'on peut observer la façon dont se construit un « système de conflit » et par conséquent la façon dont la dimension nationale, transnationale et régionale des troubles de la sécurité intérieure justifie la mobilisation des forces publiques (relevant des Etats) mais aussi l'intervention de coalitions, mandatées ou non par une organisation régionale: l'espace ouest africain appelle ainsi à l'élaboration de stratégies susceptibles de contribuer à juguler les troubles d'origines sociétales (concurrence entre acteurs pour la promotion, l'appropriation et la défense de l'identité collective à l'intérieur des frontières étatiques des enjeux de sécurité sociétale, qui participent de la naissance d'un véritable régionalisme conflictuel transnational) aux implications transnationales et régionales, en recourant à des modalités de pacification faisant intervenir des instances supranationales.

³² L'ordre wespthalien repose sur les notions de non-interférence, d'égalité de principe et de réciprocité entre les Etats. Or, en Afrique de l'Ouest, la seule exception à ces principes touche précisément au droit d'ingérence -d'ailleurs comme un devoir- reconnu à la France de s'immiscer dans les affaires intérieures des Etats africains francophones, au nom de laquelle elle est seule à pouvoir garantir l'effectivité du principe de souveraineté, qui lui paraît comme la meilleure garantie pour la préservation de son influence dans la sous-région.

1- Dynamique et nature des conflits en Afrique de l'Ouest

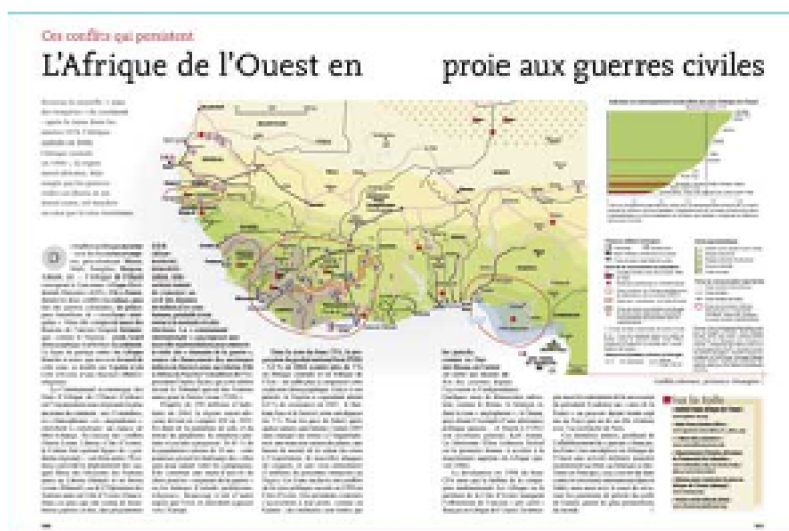
« Si l'on considère l'ensemble de l'Afrique occidentale, seules les républiques du Bénin et du Ghana semble connaître une évolution sans heurts majeurs. Partout ailleurs, on constate la persistance de tensions anciennes ou la montée de nouvelles difficultés. La situation générale paraît en voie de dégradation du Sénégal au Niger et de la Guinée-Bissau au Togo en passant par le Nigeria et le Burkina Faso, le Mali, la Guinée et le Libéria, sans compter la Côte d'Ivoire. Tout ceci évoque une évolution sans nostalgie avec celle qui prévaut depuis quelques années déjà en Afrique centrale »³³. Ce constat, dressé en 1999 par la revue « Afrique contemporaine », fait figure de bilan d'une décennie au cours de laquelle la sous-région traditionnellement présentée comme un havre de paix et de stabilité du continent a sombré dans la violence.

Les conflits en Afrique de l'Ouest sont considérés comme des conflits de type nouveau, en ce qu'ils sont atypiques, meurtriers, violents, souvent anormalement longs ; ce sont des conflits à l'intensité variable et discontinue dans l'espace et dans le temps. Ces conflits, internes à des Etats, impliquent de sérieux problèmes sous-régionaux et transfrontaliers, avec souvent l'implication d'Etats voisins et/ou de populations voisines, l'instrumentalisation de communautés interethniques : « Deux phénomènes sont directement liés à ces évolutions :

celui de la régionalisation des crises, parce que les ethnies sont souvent transfrontalières, l'affaiblissement des structures étatiques. »³⁴ (voir page 39, *les cartes des conflits*)

³³ DECRAENE (Philippe), (1999), « Panorama des problèmes politiques et militaires de l'Afrique de l'Ouest », Introduction au dossier sur l'Afrique de l'Ouest coordonné par Gaulme François, *Afrique contemporaine*, n°191, 3ème trimestre, p. 3.

³⁴ PASCALINI (Valérie) (1996), « L'évolution des conflits en Afrique » In *La revue Internationale et Stratégique* n° 58, p.23



Cartes des conflits en Afrique de l'Ouest (p.39)

Source : [Le Monde Diplomatique](#)

Ces conflits, même s'ils sont prévisibles, surprennent par leur soudaineté et contrastent avec les conflits interétatiques, dans la mesure où il n'existe pas souvent de déclarations de guerre, ni même le moindre respect des normes, conventions et traités aux droits humains et au droit international humanitaire. Pire, ils n'ont cure des normes et valeurs traditionnelles de l'Afrique et donnent l'impression de se dérouler dans le chaos, l'anomie sociale, la perte de sens (atrocité en Sierra Leone, au Libéria, en Côte d'Ivoire).

Les grilles de lecture classiques ne rendent compte que de manière lacunaire des crises qui secouent l'Afrique en général et l'Afrique de l'Ouest en particulier ; il convient donc d'envisager de nouveaux paradigmes qui mettent l'accent sur des facteurs déterminants, parmi lesquels le leadership ethnique voire identitaire, le leadership politique. Du point de vue de l'ethnicité, l'interprétation masque souvent les causes réelles, profondes et les facteurs déclencheurs des conflits. Cela ne veut pas dire que

l'ethnicité ne joue pas ou n'intervient pas dans la dynamique des conflits. L'ethnicité intervient surtout dans la distribution de l'espace, des alliances qui peuvent se nouer au-delà des tracés des frontières reconnues des Etats.

La question du tracé des frontières héritées de la colonisation et qui ne coïncide pas avec les aires culturelles linguistiques voire des populations est également souvent invoqué comme causes profondes. Les Etats issus de la colonisation, puis de la décolonisation, ont vu leurs limites et leurs configurations, en quelque sorte, imposées par les colonisateurs, sans qu'il y ait eu d'adhésion à ces identités géographiques de la part des populations concernées. En plus de ces considérations, s'ajoutent la mal gouvernance, la corruption, les atteintes massives et récurrentes aux droits humains, à la démocratie et à l'état de droit. On peut également citer le manque de transparence lors des élections (coups d'Etat électoraux issus de mascarades électorales), les coups d'Etat constitutionnels (pour maintenir des présidents à vie en bloquant le processus d'alternance démocratique) et les coups d'Etat militaires, bref, le déficit de démocratie, l'accès et le maintien au pouvoir par tous les moyens, l'accès aux ressources par tous les moyens.

La question financière figure en bonne place parmi les causes profondes des conflits et les crises qui minent l'Afrique et, tout particulièrement l'Afrique de l'Ouest. (Côte d'Ivoire, Libéria, Sierra Leone).

Chapitre3 - Géopolitique du conflit : La guerre en Côte d'Ivoire

3-1 La complexité du cas ivoirien

L'étude de la médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest, ayant pour cadre la Côte d'Ivoire, sa présentation s'avère nécessaire car c'est à travers celle-ci que le lecteur disposera des clefs adéquates pour saisir la portée de notre démarche, notamment lorsqu'il s'agira de mener une réflexion sur les spécificités du conflit ivoirien par rapport à d'autres conflits africains ou par rapport à la culture de la guerre en Afrique en général.

Il s'agit de donner au lecteur les éléments de compréhension lui permettant d'accéder à nos analyses lorsqu'il s'agira d'évoquer les stratégies mises en œuvre par les acteurs ivoiriens du conflit en fonction de leur identité politique et ethnique. Une telle présentation nous conduira par conséquent à proposer une chronologie politique de la Côte d'Ivoire, une analyse de la crise et le rôle de certains acteurs dans le conflit.

Depuis septembre 2002, la Côte d'Ivoire est dans la tourmente. Treize ans après la mort de Félix Houphouët-Boigny, la « locomotive économique » de l'Afrique de l'Ouest francophone a exhibé sa grande vulnérabilité, en basculant dans la guerre et le désordre institutionnel, et jetant dans le désarroi les autres pays de la région. Le cauchemar ivoirien a commencé au petit matin du 19 septembre 2002, avec une attaque à l'arme lourde

contre les casernes militaires d'Abidjan qui prend des airs d'un putsch manqué, puis se déplace à Bouaké, la seconde ville du pays, pour finalement devenir une rébellion armée contre le régime en place. Depuis lors, les branches politiques et militaires de ladite rébellion confortent leurs positions dans la deuxième ville du pays, et contrôlent la moitié du Nord de la Côte d'Ivoire.

A l'évidence, si la paix a du mal à s'installer, ce n'est pas faute d'initiatives en sa faveur. Dès le début de la crise, Abidjan, Paris, Lomé et Accra ont successivement été le théâtre de ballets diplomatiques incessants : la Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) a engagé les premières négociations de paix sous l'égide de Gnassingbé Eyadéma, alors président du Togo ; puis la France, soutenue par l'ONU et la CEDEAO, a pris le relais, pour parvenir en janvier 2003 à l'Accord de Linas Marcoussis, qui constitue, aujourd'hui encore, le seul cadre d'intervention pour l'ensemble de la communauté internationale.

L'Accord de Linas Marcoussis, complété par celui d'Accra signé, quelques semaines plus tard par les parties ivoiriennes, a permis de mettre en place un Gouvernement de réconciliation Nationale dirigé par un Premier ministre consensuel, dont le mandat était d'œuvrer au retour de la paix et de la stabilité, et d'organiser, en 2005³⁵ des élections législatives et présidentielles.

Malheureusement, depuis sa signature, l'Accord de Linas Marcoussis s'est heurté, plusieurs fois, dans son application à de nombreuses difficultés. Des engagements ont été pris et renouvelés, mais trois années plus tard, il faut bien se rendre à l'évidence : la Côte d'Ivoire n'est certes pas en guerre, mais la paix n'a pas, non plus, beaucoup progressé. On voit ainsi apparaître en filigrane toute la complexité de la crise en Côte d'Ivoire.

3-2 La formation de l'Etat ivoirien

(Voir cartes pages 43/44)

Le territoire actuel de la Côte d'Ivoire, qui s'étend sur 322463 km² avec une façade maritime sur le Golfe de Guinée, est constitué d'une partie forestière au Sud et de la savane au Nord. La zone forestière jouit d'un climat équatorial marqué par deux saisons sèches dans l'année et deux saisons pluvieuses. La savane, au Nord, a un climat tropical, avec deux saisons au total, l'une sèche l'autre humide.

Le relief du pays est plutôt du type accidenté : il est érodé et peu élevé sur le plateau central, vers la frontière libérienne, plus relevé vers l'Ouest avec le massif de Man. Du Nord au Sud, coulent les fleuves Comoé, Sassandra et bandama, qui se déversent dans les nombreuses et vastes lagunes de la partie Est du littoral, qui fait frontière avec le Ghana. La savane, au Nord, est limitée par le Burkina Faso et le Mali.

Dans cette partie occidentale de l'Afrique, les explorateurs européens découvrent au 15^e siècle les cités de Bondoukou et Kong, relais importants du commerce transsaharien. Ce circuit sera particulièrement florissant à la constitution dans la région des grands

³⁵ L'instabilité et la scission du pays en deux blocs seront à l'origine du rejet des élections au préalable prévues pour octobre 2005 à une date ultérieure et entraînent du coup la prolongation d'un an du mandat du Président Laurent Gbagbo.

empire du Ghana, du Mali et du Songhaï, générateurs des mouvements de populations qui ont définitivement fixé la configuration ethnique de la Côte d'Ivoire : le long de la côte s'établissent les peuples lagunaires, tandis que les Mandés occupent l'Ouest et le Nord, les Sénoufos le Nord aussi, les Krus à l'Ouest, les Akans à l'Est et les Gurs au Nord-Est. A la fin du 17^e siècle, des tribus Akan du Ghana, les Agnis puis les Baoulés, émigrèrent vers le centre de la Côte d'Ivoire, où leur royaume connût la prospérité sous le règne de la reine Pokou.



Carte d'Afrique (p.43)

Source : La Documentation française



Carte de la Côte d'Ivoire (p.44)

Source : Division géographique du Ministère des Affaires Etrangères

3-3 Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire.

Souvent citée en modèle de stabilité politique, la Côte d'Ivoire inscrit, le 24 décembre 1999³⁶, un premier coup d'Etat militaire dans ses annales politiques. Cette première fracture apparaît comme le prélude d'une longue crise militaro-politique qui va connaître de multiples soubresauts au fil des années. En effet, dix mois plus tard, en octobre 2000, le pays subit deux chocs : il s'agit d'une part, de l'affrontement entre forces gouvernementales et populations civiles déterminées à s'opposer à la manipulation

³⁶ Mc GOWAN et JOHNSON (1986), mettaient déjà l'accent sur la fréquence des coups d'Etat dans les pays africains. Suite à la colonisation, entre le 1^{er} janvier 1956 et le 31 décembre 1985, ils dénombreaient 60 coups d'Etats dans 45 Etats africains sub-sahariens. Le Soudan et le Ghana avec respectivement 6 et 5 coups, détenaient le record.

électorale du général putschiste Robert Gueï, candidat à sa propre succession ; d'autre part, il s'agit de faits moins banals, ceux d'une barbarie résultant de violents heurts entre les militants des deux principaux partis politiques de l'opposition, le Front populaire ivoirien (FPI) appuyé par une frange de la gendarmerie et le Rassemblement des républicains (RDR) d'Alassane Ouattara. Deux ans après les élections d'octobre de 2000 qui ont porté Laurent Gbagbo au pouvoir, la Côte d'Ivoire refait l'expérience d'une mutinerie qui s'est transformée en conflit armé. Dans la foulée, trois rébellions, conduites par le Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire (MPCI), le Mouvement populaire ivoirien du Grand Ouest (MPIGO) et le Mouvement pour la justice et la paix (MPJ), se sont déclarées sur près de deux tiers du territoire national³⁷.

Au regard de ces différentes prémices du conflit ivoirien, qui à partir du 19 septembre 2002 plongera le pays dans une situation politique mouvementée et ambiguë, la crise sociopolitique en Côte d'Ivoire peut alors être définie comme étant : « l'ensemble des manifestations qui compromettent la continuité de l'Etat, de l'ordre social, en introduisant de ce fait une rupture dans un temps relativement long de stabilité politique dans un pays considéré pendant longtemps comme un modèle »³⁸.

Afin de mieux appréhender le sens et les enjeux de cette crise sociopolitique, d'abord par rapport au sens du désordre social et politique, consécutif à la longue période de stabilité politique, il incombe de recourir à l'histoire, au « temps long », susceptible de mettre en évidence la rupture d'une actualité ivoirienne relevant d'une nouvelle manifestation d'un courant de décomposition et de recomposition des identités politiques nationales.

3-4 L'héritage historico-politique du président Houphouët Boigny.

On ne peut comprendre la crise politique ivoirienne actuelle sans faire référence aux piliers de l'idéologie structurante des trente trois années de régulation politique de Félix Houphouët-Boigny, l'homme charismatique qui aura orienté, de façon déterminante, la praxis et la pensée politique dans ce pays.

Au bout d'un long règne, celui-ci a marqué la destinée de la Côte d'Ivoire en l'amenant à une indépendance négociée en 1960. Après l'indépendance, il est resté à la tête du pays jusqu'à sa mort en 1993. Félix Houphouët-Boigny a laissé un héritage politique, un style de leadership politique, mieux, une ingénierie politique appelée « houphouëtisme », diversement appréciée. Dans la classe politique ivoirienne, du vivant de celui qui incarnait cette philosophie, et après sa mort, beaucoup d'acteurs politiques, anciens collaborateurs ou non, se réclament de l'houphouëtisme. Mais, cette philosophie politique se réduit, de l'avis de ceux qui la partagent, à ce qu'il est convenu d'appeler laconiquement « la culture du dialogue et de la paix » préconisée par le « Père de la nation ». Selon Francis Akindès, en tant qu'architecture politique, « l'houphouëtisme est

³⁷ Cf. « Le dossier » consacré à la guerre en Côte d'Ivoire, Politique Africaine, n°8, 2003.

³⁸ AKINDES (Francis), (2004), *Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire*, CODESRIA, (Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique), 2004, p.7

une construction sociale et politique qui trouve les matériaux de son édification aussi bien dans une certaine ethnologie coloniale que dans le procès d'invention du politique en Côte d'Ivoire »³⁹. Il s'agit d'une philosophie qui s'est matérialisée dans un « complexe politico-économique » au sein duquel, au fil des interactions politiques, s'est développée une culture partagée et articulée autour de paradigmes qui oscillent d'une part, entre une politique volontariste et centralisée d'ouverture sur l'extérieur et de l'autre, une gestion paternaliste de la diversité sociale.

En effet, après les indépendances, Félix Houphouët-Boigny hérite de la politique coloniale d'aménagement du territoire ivoirien et des mécanismes mis en place à cet effet. La vigoureuse politique de développement agricole conjuguée à la concentration des capitaux étrangers depuis l'époque coloniale finissent par faire de la Côte d'Ivoire un pôle économique sous-régional qui attire d'autres facteurs de production, comme la main-d'œuvre sous-régionale. La mise en place d'une agriculture d'exportation basée dans les premiers temps sur l'huile de palme, le caoutchouc, le café et le cacao, entraîna des vagues successives d'immigrations économiques pour pallier le besoin croissant de ressources humaines dans les différents chantiers de la Basse Côte d'Ivoire.

Dans cette perspective, le président Félix Houphouët-Boigny va mettre en place une véritable stratégie afin d'attirer les travailleurs étrangers dans les plantations ivoiriennes, par le biais d'accords bilatéraux et multilatéraux⁴⁰, mais surtout à travers sa politique personnelle d'hospitalité. Il va se faire l'apôtre de l'entente africaine, et proclame la fraternité des peuples de la sous région. L'ambition d'Houphouët-Boigny est que la Côte d'Ivoire réalise à elle seule le « panafricanisme » imaginé quelques années auparavant par d'illustres leaders africains⁴¹. Les orientations économiques de la Côte d'Ivoire font ce « panafricanisme » voire cette fraternité, une réalité à travers laquelle, les travailleurs étrangers (burkinabé, maliens, guinéens, sénégalais etc.) sont insérés dans le circuit de la production.

« Accueillant à tous, comment ne serions-nous pas, d'abord à nos frères moins favorisés, qui chez nous donnent autant qu'ils reçoivent, la Côte d'Ivoire saura rester une terre de refuge, de dialogue et d'échange. » A l'image de ce discours qu'il prononce à l'occasion du Nouvel An 1968, l'objectif recherché par Houphouët-Boigny à travers ce dosage entre l'altruisme envers ses frères africains et son calcul politique est une véritable stratégie économique : asseoir le développement du pays sur l'intensification de l'agriculture de plantation pour laquelle une main-d'œuvre importante se révèle nécessaire.⁴² Dans cette optique, l'Etat va mettre en place, à partir des années 1970, une

³⁹ AKINDES (Francis), *Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire*. op. cit., p. 9

⁴⁰ Le conseil de l'Entente, la Communauté des Etats d'Afrique de l'Ouest (dont l'article premier stipule : « les citoyens de la communauté ont le droit d'entrer, de résider et de s'établir sur le territoire des autres Etats membres »).

⁴¹ Il s'agit de leaders africains tels Nkrumah, Modibo Keïta, Patrice Lumumba, Kenyatta etc.... qui avaient pensé ce concept de « panafricanisme » dans le but de rassembler tous les Etats africains dans un ensemble institutionnel.

⁴² Pour Michel Galy, Félix Houphouët-Boigny a été perçu à tort comme le défenseur des étrangers, leur assimilation relevait plus d'une stratégie. Galy Michel, « Fin de l'immobilisme en Côte d'Ivoire », in *Le Monde diplomatique*, janvier 1994, p.4

mesure phare à travers laquelle, le président décrète que « la terre appartient à celui qui la cultive »⁴³. Ainsi, pour atteindre les objectifs de croissance économique, l'Etat attribue à ces « nouveaux agriculteurs » des terres qui, jadis sont exploitées par les autochtones. Cette politique de développement économique s'appuie sur la cohésion nationale : les ressortissants ivoiriens sur l'ensemble du territoire doivent se sentir chez eux sur l'ensemble du territoire national, les étrangers doivent être intégrés à la nation. Parallèlement à cette volonté d'intégration des étrangers, cette politique va donc avoir pour conséquence, de multiplier les migrations au sein du pays et d'attirer les ressortissants des pays de la sous région. Elle a permis à la Côte d'Ivoire d'accélérer sa croissance économique, et d'accéder à ce qui a été qualifié de « miracle ivoirien ». Tout cet échafaudage sociopolitique prend appui sur une gestion particulière de la diversité sociale.

Toutefois, cette politique a engendré une nouvelle composition de la société ivoirienne. La Côte d'Ivoire regroupe une mosaïque de plus de soixante ethnies regroupées en quatre grandes familles linguistiques : les Mandé (Malinké, Dan, Kwéni), les Voltaïque plus communément appelés aujourd'hui Gur (Sénoufo, Koulango, Lobi), les Kru (wê, Bété, Dida, Bakwé, Néyo), les Kwa ou l'entité Akan (Agni, Baoulé, Abron, Alladian, Avikam et les ethnies lagunaires).

Au-delà de cette politique volontariste d'intégration, se dévoile une gestion paternaliste de la diversité sociale, prônée par Félix Houphouët-Boigny, à travers ce qu'il a appelé la « géopolitique nationale ». Issu lui-même du groupe Akan, Houphouët-Boigny a assis son pouvoir sur le mythe d'un sens supérieur de l'Etat qui serait propre à son groupe d'appartenance ethnique. Selon Memel Fotê, ce mythe repose sur le double socle de « l'idéologie ethnocentrique de l'Etat et de l'idéologie aristocratique de l'ethnie »⁴⁴. Non seulement ce mythe tend à justifier les sources d'un pouvoir qui se veut charismatique, mais il fonde également la légitimité du président Houphouët-Boigny à diriger les autres. Il est devenu le fondement idéologique de la gestion houphouétiste de la diversité sociale.

De là naît le concentré de la double idéologie de la prééminence de l'ethnie baoulé et de sa propension naturelle à diriger les autres. Il y a par ailleurs, la « catégorisation anthropologique », spontanée fondée sur des préjugés raciaux, qui fonctionne sur le mode de la persuasion, comme tente de le démontrer Memel Fotê, en même temps qu'il fonde la croyance subjective en la supériorité baoulé ainsi que la vocation élitiste de cette ethnie, prédestinée à gouverner l'Etat.

La « catégorisation anthropologique », selon Memel Fotê, définit les qualités psychologiques et les vertus propres aux vrais et dignes gouvernants. Mais dans le temps, il délégitime les prétentions des autres à gouverner à travers les traits de caractère et les vices qui leurs sont attribués. Cette conception négative de l'altérité décrit

⁴³ Propos tenus par Houphouët-Boigny en 1976 à Abengourou, face aux plaintes des autochtones, au regard de l'occupation de leurs terres par des étrangers.

⁴⁴ FOTE (Memel), (2000), « Un politique des akan : le sens de l'Etat », in VALSECCHI, Monde akan. *Identité et pouvoir en Afrique occidentale*, Paris, L'Harmattan.

principalement deux ethnies considérées comme représentatives des trois familles ethniques déjà « disqualifiées » : c'est d'abord le Dioula, désignation professionnelle du commerçant, nom propre du parler mandingue de Kong, mais ici appellation populaire et péjorative appliquée à tous les ressortissants du Nord, mandé et gur, donc à tous les musulmans. C'est ensuite le Bété, ensemble ethnique, certes, mais surtout, malgré la diversité relative des sous-groupes régionaux, figure de la dénégation spéculaire.

Cette caractérisation négative, retraduite dans le langage populaire et parfois sous forme humoristique, se décline en ces termes plus clairs : « Dioula et Bété sont discriminés par une psychologie incertaine : ils sont « faux » disent les idéologues, c'est-à-dire imprévisible dans leurs réactions, peu ou pas sûrs et impropres à assurer le succès de la domination des Akan ». En deuxième lieu, sous le rapport ethnique, d'importants traits d'immoralité sont associés à cette psychologie. Selon l'un, les Dioula sont « sans foi ni loi » et les Bété « violents et coureurs de femmes » ; selon l'autre, les Dioula ont la malveillance des esclaves ; selon un troisième, « l'éducation de classe » qui caractérise « le civilisé akan » manque aux deux ethnies et à leurs pareilles.

En troisième lieu, sous le rapport politique, Dioula et Bété constituent par leurs prétentions un danger pour l'Etat et la nation : les Bétés pour leur incompatibilité culturelle avec la fonction présidentielle, les Dioula pour une raison stratégique, du fait qu'ils oeuvraient en définitive à propager et « asseoir » l'islam.

Ces éléments d'anthropologie négative définissent en creux des qualités considérées comme dignes d'une classe politique idéale. Par hypothèse, ces qualités sont attribuées aux seuls akan, en particuliers aux plus activistes d'entre eux, Baoulé et Anyi qui se font le plus entendre.

Cette construction positive d'une représentation de soi par opposition aux autres a contribué à la sédimentation d'une batterie d'histoires imaginaires et de marqueurs psychosociologiques des groupes sociaux. La force de ces préjugés ethniques conditionne jusqu'à présent l'imaginaire populaire et régit le rapport des imaginaires sociaux collectifs au politique. Cette stratification hiérarchique -d'essence politique- des ethnies a structuré le mental de la majorité des Akan, toutes catégories sociales confondues. Cette culture Akan a fini par ordonner selon ses propres normes la représentation du pouvoir, les symboles nationaux du pouvoir, ainsi que les mécanismes sociologiques de son exercice.

La gestion paternaliste de cette mosaïque socioculturelle (groupes ethniques et populations immigrées) a pendant longtemps reposé sur ce fond mythique et idéologique camouflé derrière des mécanismes géopolitiques de redistribution inégale des richesses.

3-5 Un pays fragilisé.

Après avoir été érigée en modèle et qualifiée de « miracle ivoirien », l'économie ivoirienne va entrer dans une phase de crise, permettant à certains d'ironiser sur le « mirage ivoirien ». En effet, à partir de 1960, s'appuyant sur le potentiel naturel ivoirien : vastes espaces forestiers faiblement peuplés au Sud, un climat chaud et humide favorable à l'agriculture de plantations, le nouvel Etat indépendant, a opté pour un modèle de

développement fondé sur les exportations de matières premières agricoles fortement recherchées sur les marchés internationaux. Ces ventes agricoles viennent financer les investissements. L'essor des cultures dans le Sud forestier, a exigé la venue d'allochtones, largement favorisée par une politique volontariste (ouverture des frontières, intégration des étrangers, « géopolitique nationale ») du gouvernement du président Houphouët-Boigny. Ce système fonctionne parfaitement jusqu'aux années 80. Les cours mondiaux des productions d'exportation sont très élevés. La redistribution de recettes importantes s'effectue en direction des planteurs (afin qu'ils agrandissent leurs surfaces de production), elle sert également à financer des infrastructures (routes, écoles, équipements sociaux...), elle permet enfin le financement d'un système clientéliste visant à museler les revendications d'une potentielle opposition. La croissance économique est importante (le taux de croissance du PIB a atteint 7% par an entre 1960 et 1980), on parle alors de « miracle ivoirien », dont l'expérience est érigée en véritable modèle de développement par les institutions internationales.

Cependant, la conjoncture se retourne brutalement au début des années 80, les cours des matières premières ne cessent de diminuer...Le gouvernement pariant sur une crise passagère ne va pas changer sa politique de redistribution et va emprunter pour pouvoir continuer à financer la croissance⁴⁵. En 1987, l'Etat cesse le remboursement de la dette, ce qui conduit les institutions financières internationales à suspendre leurs crédits. Dans ce contexte, Félix Houphouët-Boigny déclare, le 9 juillet 1987, la « guerre du cacao »⁴⁶, embargo sur les exportations de cacao visant à faire remonter les cours mondiaux.

Cette « guerre » soldée par un échec, a duré un an et demie (elle prend fin le 2 janvier 1989), le taux de croissance du PIB est au plus bas, le pays très endetté doit accepter les conditions du Fonds monétaire international (FMI) et de la Banque mondiale ; il répercute alors la baisse des cours aux planteurs.

La crise économique devient alors une crise sociale... A partir de 1985, les revenus et le niveau de vie moyen chutent de façon considérable, tandis que le chômage et la pauvreté augmentent (à la fois dans les secteurs formels et informels). Pour Alice Sindzingre⁴⁷, « en termes réels, les revenus auraient chuté en moyenne de 45% entre 1979 et 1993 ». La crise a entraîné un fort accroissement des inégalités et du malaise social, celui-ci s'est particulièrement nourri des scandales récurrents sur la gestion des fonds publics.

⁴⁵ La Côte d'Ivoire recevait des crédits de la Banque Mondiale depuis 1968 et a signé son premier programme d'ajustement structurel avec la FMI et la banque en 1981.

⁴⁶ GOMBEAUD (Jean-Louis), MOUTOUT (Corinne), SMITH (Stephen), (1990), *La guerre du cacao. Histoire secrète d'un embargo*. Paris, Calman-lévy. La Côte d'Ivoire est le premier exportateur mondial de cacao et détient plus d'un tiers de la production mondiale. Cette position ne sera cependant pas suffisante pour créer une situation de pénurie permettant la remontée des cours, le gouvernement ivoirien n'ayant pas de réserves financières suffisantes.

⁴⁷ SINDZINGRE (Alice), (2000), « Le contexte économique et social du changement politique en Côte d'Ivoire », in *Afrique contemporaine*, 1^{er} trimestre, n°193, p. 33

A ces tensions sociales viennent s'ajouter des tensions foncières. La forte croissance de l'économie de plantation reposait également sur un système extensif : chaque année de nouvelles terres étaient défrichées. Ce système ne peut plus fonctionner à partir de 1990 car il n'y a plus de forêt à défricher. Dans le centre et le Sud-Ouest, les autochtones ont été « submergés » par les vagues de migration, favorisées par la politique libérale d'Houphouët –Boigny pour l'accès au patrimoine foncier ; ils occupent la majeure partie de l'espace cultivé. Pendant la période de croissance de l'économie, les autochtones avaient progressivement mis en place des stratégies d'ascension sociale par l'accès au capital scolaire, nombre d'entre eux étaient devenus fonctionnaires. La montée du chômage, due à la crise (particulièrement dans l'administration), les conduit à revenir dans leur village d'origine. Ils se trouvent alors en concurrence avec les allochtones auxquels ils revendiquent « un droit de préséance sur la propriété du sol »⁴⁸. La crise économique et sociale exacerbe les tensions entre autochtones et allochtones autour du conflit foncier. Plusieurs facteurs permettent d'expliquer cette crise généralisée : tout d'abord la libéralisation de l'économie mondiale (et plus particulièrement la chute des cours des matières premières) ; par ailleurs, les besoins croissants du régime clientéliste (dus à l'augmentation de la contestation intérieure, la généralisation de la corruption), la montée du chômage, la saturation des bassins forestiers du Sud et l'usure du pouvoir liée à la longévité d'un régime vieillissant.

3-6 La démocratisation, révélatrice de la crise politique.

Le découpage ethnico-régional recoupe des lignes politiques toujours mouvantes. Par le jeu des alliances et des parentés, quatre grands groupes régionaux se partagent le territoire et se disputent le pouvoir. Au Centre et à l'Est, les Akan (quelque 42% de la population). Venus de l'actuel Ghana, dominés par les Baoulés et leur tradition matrilineaire, rois de l'or, catholiques, ils ont gouverné le pays pendant 40 ans. Au Nord, les Mandingues, ou Dioulas en langage populaire, représentent un bon tiers de la population (34%). En leur sein, les plus nombreux sont les Sénoufos, implantés dès le XIVe siècle. Très attachés à leurs confréries d'initiés et de chasseurs, ils sont moins profondément musulmans que leurs cousins malinkés, branche du vieil islam ouest africain qui s'étend du Sénégal au Niger. Deux grands groupes rivaux se partagent enfin l'Ouest christianisé : les Krous (13% de la population, avec, de l'intérieur du pays à la frontière libérienne, les Bétés, les Kroumens) règnent au cœur de la « boucle du cacao », alors que les Yacoubas (10% de la population) sont des maîtres sorciers du Grand Ouest, autour des montagnes de Man. Si le Nord bénéficie d'une homogénéité ethnique et religieuse, on ne peut pas en dire autant du Sud, chrétien et animiste, mais scindé en clans rivaux.

Le fait principal est que les particularismes ethniques s'agrègent en affinités culturelles supposées aux différences géographiques naturelles et aux disparités des aménagements régionaux réalisés par l'Etat. La région « géographique » devient alors un

⁴⁸ DOZON (Jean-Pierre), (2000), La Côte d'Ivoire au péril de l'ivoirité. Genèse d'un coup d'Etat. *Afrique contemporaine*, janvier, n°193, p. 17.

espace marqué par la solidarité de tradition, de culture et de problèmes économiques. Une solidarité qui peut créer ce que l'on appelle la conscience régionale, laquelle, exacerbée, constitue un redoutable danger politique car elle ouvre la voie au régionalisme. Après la disparition du parti unique, chacune des quatre grandes régions s'est dotée à son tour d'un parti et d'un candidat pour postuler à la présidence. Henri Konan Bédié et le PDCI (Parti démocratique de Côte d'Ivoire) pour le centre, Alassane Ouattara et le RDR (Rassemblement des républicains) pour le Nord, Laurent Gbagbo et le FPI (Front populaire ivoirien) pour le Centre-Ouest, feu Robert Gueï et l'UDPCI (Union pour la démocratie et la paix en Côte d'Ivoire) pour l'extrême Ouest.

Avec le retour du multipartisme⁴⁹ l'espace politique s'est ouvert. Des partis politiques tels que le FPI et le PIT (Parti ivoirien des travailleurs), pour ne citer que les principaux, se sont vus légaliser leur participation à la compétition politique. Un parti tel que le FPI (Front populaire ivoirien) a alors émergé et a été reconnu après des années de clandestinité.

En même temps qu'il capitalisait politiquement les voix des exclus de la redistribution des fruits de la croissance, les origines bété de son leader, Laurent Gbagbo, suivant la logique ethnique de la participation politique en Afrique, en faisait le principal foyer de rassemblement des Bété qui vivaient mal les effets politiques exclusifs du mythe de l'aristocratie baoulé. Même en 90, ayant fait une percée chez les akyé et les akan lagunaires, les déclassés de l'aristocratie akan, ce parti fut perçu dans l'imaginaire populaire comme étant un parti bété en raison de l'identité de son leader.

Le processus de démocratisation amorcé en 1990 comme dans d'autres pays, après trente ans de parti unique, a révélé les fractures sociales d'une société aux composantes (groupes ethniques et populations immigrées) mal intégrées. Ce phénomène est d'autant plus perceptible que la conjoncture économique défavorable a considérablement sapé les bases du compromis houphouëtiste qui laissait l'impression d'une intégration par l'économie. L'économie politique qui supportait cette architecture a connu de nombreux chocs extérieurs (chute des prix des matières premières agricoles, renchérissement du cours du dollar et du pétrole, hausse des taux d'intérêt internationaux), une dégradation considérable du taux d'épargne intérieur et du taux d'investissement passant de 25% du PIB en 1980 à 4% du PIB en 1990 et à 8% en 1993, des déséquilibres de finances publiques, un endettement public excessif dans un environnement de surliquidité internationale, d'où l'explosion de la dette publique qui a atteint en 196% du PNB en 1990 et 243% en 1993. Fondée sur le cacao et le café aux cours très bas à l'époque, l'économie ivoirienne, étranglée aussi par une dette intérieure, supportait mal la multiplication des faillites et des licenciements.

La dévaluation du franc CFA intervenue en janvier 1994 a dopé l'économie ivoirienne. Mais ses dividendes ont été mal gérés. Il en a résulté que le principal pôle économique sous-régional, avec 40% du PIB, a sombré dans une morosité économique. Le durcissement de la pression des bailleurs de fonds face aux dérapages budgétaires, dans un contexte de libéralisation des filières mal assumée et de chute des cours de café et du cacao, principaux produits d'exportation, a accéléré le processus. La dénonciation de la

⁴⁹ BAILLY (Diégou), *La réinstauration du multipartisme en Côte d'Ivoire ou la double mort d'Houphouët-Boigny*, Paris, L'Harmattan, 1995

classe politique pour corruption coïncidait avec les indices de la croissance de la paupérisation tels que le chômage des jeunes en milieu urbain, la multiplicité des conflits fonciers et les difficultés quotidiennes dans les ménages. Progressivement, la société ivoirienne se crispe.

3-7 La crise de la représentation et de la légitimité politique.

La mort d'Houphouët-Boigny va laisser la Côte d'Ivoire en proie à une « guerre de succession ». Fin 1993, la Côte d'Ivoire est orpheline de celui qui avait œuvré toute sa vie avec succès, pour être le seul et unique représentant de l'Etat, laissant peu de place et de visibilité à ses adversaires ou à un éventuel dauphin. Les difficultés de la succession vont se cristalliser dans une « dispute » pour le pouvoir entre ceux qui se présentent comme les héritiers ; de cette rivalité va renaître la controverse sur la « nationalité douteuse » d'Alassane Ouattara, jusqu'alors Premier ministre.

Au lendemain de la guerre succession, la situation politique ivoirienne se présentait de la manière suivante. Un PDCI (Parti démocratique de Côte d'Ivoire) miné par des contradictions internes, des conflits d'intérêts et de générations, de ces contradictions naquit le Rassemblement des républicains (RDR, qui, d'abord courant interne au PDCI, se transforma en parti politique). En effet, à partir de janvier 1994, les rénovateurs du PDCI font scission, créent le RDR et désignent l'ancien premier ministre, Alassane Ouattara comme leader. Une grande majorité de la communauté musulmane issue du Nord- les Dioulas- se range derrière Ouattara, considéré comme le leader tant attendu.

Pendant les trois dernières années du « règne », entre 1990 et 1993, Alassane Ouattara s'est progressivement imposé comme l'héritier d'un Félix Houphouët-Boigny malade, qui ne dirigeait plus effectivement le pays. S'il est intervenu dans le temps fort du renouveau démocratique avec l'annonce du multipartisme, il incarne également la rigueur budgétaire des années de crise. Son image est néanmoins celle d'un homme d'action ayant pris les problèmes de la Côte d'Ivoire à bras le corps dès son arrivée au pouvoir. A la mort d'Houphouët-Boigny, il n'est pas seulement le chef du gouvernement, il est aussi le numéro deux du parti. Face à cette légitimité gagnée dans l'action, Henri Konan Bédié, successeur présidentiel constitutionnellement ⁵⁰ désigné, semble faire pâle figure. Il est peu connu des ivoiriens, mais dispose néanmoins de la majorité au PDCI.

La guerre de succession a commencé bien avant la mort du « Vieux », lorsqu'Alassane Ouattara a rendu officielle sa candidature à l'élection présidentielle de 1995, ce dès le premier octobre 1991. Il plaidera peu de temps après pour la réforme de l'article 11 de la constitution ivoirienne qui stipule que « lors du décès du Président de la République, l'intérim de ses fonctions est attribué au président de l'Assemblée nationale » en l'occurrence Henri Konan Bédié, mais il se voit opposer une coalition défavorable au

⁵⁰ Le 7 décembre 1993, le gouvernement dirigé par le premier ministre Alassane Dramane Ouattara annonçait officiellement la mort du président Félix Houphouët-Boigny. La succession qui, en principe, aurait dû se faire sans difficultés car ses modalités étaient prévues par l'article 11 de la constitution qui faisait du Président de l'Assemblée nationale (Henri Konan Bédié l'était à l'époque) le successeur du Président de la République en cas de décès, démission ou empêchement absolu, allait ouvrir la voie à une période d'incertitudes pour le pays.

sein du PDCI et doit y renoncer.

A la mort du président, le 7 décembre 1993, Alassane Ouattara tente de rester au pouvoir en saisissant la Cour Suprême et en déclarant qu'il ne quittera pas son poste avant l'annonce officielle de la vacance de la présidence. Le 8 décembre, Henri Konan Bédié s'autoproclame président dans la précipitation ; Alassane Ouattara remettra au même moment sa démission. A partir de cette date une lutte sans merci va être engagée pour la conquête du pouvoir.

Dans cette confusion politique, a émergé le RDR, comme parti politique né en janvier 1994 de la rencontre des militants s'accommodant de moins de moins des pratiques internes au PDCI et des revendications d'une partie de l'élite du Nord de la Côte d'Ivoire voulant se soustraire du statocentrisme akan. Ces revendications contenues dans la « Charte du Grand Nord » diffusée à partir des années 1992 s'articulent autour d'une participation plus importante des populations du Nord à la vie politique ; exigence de participation autorisée par la sortie imminente de la scène politique d'Houphouët-Boigny vis-à-vis duquel ils avaient accepté jusque-là d'être loyaux. Le RDR a capitalisé ces ressentiments des déçus du PDCI et des ressortissants du Nord qui ne veulent plus être considérés comme des citoyens de seconde zone et, a trouvé dans la personne de l'ex-premier ministre, lui-même ressortissant du Nord, le leader capable de porter leurs idéaux dans le champ de cette compétition politique. Cette compétition politique entraîne une lecture binaire du problème ethnique régional et économique entre Nordistes et Sudistes. Les ethnies du Sud, les Akan, les Krou, au-delà de leurs différences, portées par une communauté culturelle tenant au fond forestier, ont invariablement entretenu l'idée que les Nordistes ivoiriens, du fait qu'ils sont massivement migrants dans le Sud, n'y sont pas chez eux. L'assimilation des Nordistes ivoiriens aux étrangers musulmans de l'Afrique Occidentale Française (AOF) avec lesquels ils ont une parenté culturelle renforce chez les gens du Sud la pensée, parfois inconsciente, que ces ressortissants du Nord ivoiriens sont des étrangers⁵¹.

Désormais, le paysage politique s'est constitué autour de trois personnages représentant chacun une région doublée dans l'imaginaire populaire d'un clan politique : Henri Konan, l'héritier du mythe de l'aristocratie akan disposant d'un électorat, localisé de façon substantielle dans le Centre, le sud et le Sud-est ; Laurent Gbagbo, le « prophète » de la rupture radicale avec l'houphouëtisme et continuateur, pour certains, de l'œuvre de Kragbé Gnagnbé⁵², symbole de ralliement des populations bété et d'une frange importante des populations de l'Ouest, s'estimant marginalisée dans la redistribution des fruits de la croissance, et enfin Alassane Dramane Ouattara, le candidat

⁵¹ Cette manière de voir les choses est, à l'analyse, le résultat de configurations géographiques qui donnent, presque partout dans le monde, une semblable construction idéologique quand les pays sont composés d'une partie nord et d'une partie sud avec des milieux naturels très tranchés. Le Nigeria, l'Italie, l'ex Union soviétique, le Cameroun en sont des exemples.

⁵² La tentative de sécession conduite dans la région de Gagnoa par Kragbé Gnagnbé, en octobre 1970, a donné lieu à une sanglante répression. C'est « l'affaire du Guébié » dont le nombre de victime reste controversé. Le traumatisme des populations du Guébié, foyer principal des événements, constitue, dans la région de Gagnoa, le fondement d'une forte hostilité au pouvoir, depuis le président Houphouët-Boigny.

des dissidents du PDCI et surtout des populations du Nord en majorité musulmanes.

Le débat sur l'ivoirité domine la scène politique et rend compte des jeux de positionnement divers par rapport à l'houphouëtisme. Par le biais de la nationalité, la question de la citoyenneté était posée au sens plein du terme, mais ne trouvait de réponse politique que dans une mobilisation récurrente de la violence au service de ce que les populations du Nord vivaient comme étant des frustrations, sources de crispations identitaires.

En définitive, à la mort d'Houphouët-Boigny, la jeune nation ivoirienne, tout juste trentenaire, traverse la première crise sérieuse de son histoire. La crise économique s'est transformée en une crise sociale qui à son tour a dégénéré en crise politique. Même si les tensions et les déséquilibres augmentent au sein de la société ivoirienne, les luttes de factions entre les anciens « barons » d'Houphouët-Boigny pour le partage des derniers « carrés de chocolat »⁵³ tendent à dresser le contexte de crise qui a permis la constitution d'une sorte de « terreau fertile » de la rhétorique identitaire.

3-8 Le concept d'ivoirité ou la fonction sélective d'une idéologie.

L'affirmation de l'appartenance à une identité culturelle ne serait pas dangereuse en elle-même, si cette quête identitaire n'était pas en même temps synonyme d'exclusion. La définition de l'ivoirité est ambiguë, en ce que les critères sur lesquels elle repose, ne semblent pas faire l'unanimité parmi ceux qui sont censés la définir et la diffuser. Ainsi se dégage au sein de ce mouvement de revendication d'une identité culturelle ivoirienne exclusive, deux courants de pensée contradictoires.

Pour un premier courant, l'ivoirité se définissait comme l'expression des peuples de Côte d'Ivoire, c'est-à-dire à la fois des ivoiriens mais aussi des étrangers qui souhaitaient intégrer les valeurs ivoiriennes.

Selon l'ethnologue Niangouran-Bouah, membre de la CURDIPHE⁵⁴, « l'individu qui se réclame de l'ivoirité est supposé avoir pour pays la Côte d'Ivoire, être né de parents ivoiriens appartenant à une ethnie autochtone de la Côte d'Ivoire, ou s'il est étranger, d'avoir la nationalité ivoirienne grâce à une demande spéciale. »⁵⁵ Pour les défenseurs de cette thèse, il ne s'agissait pas de xénophobie, une thèse critiquée par Jean-Pierre Dozon, selon lequel, « certains de ces idéologues du parti pensaient plutôt encourager une nouvelle sensibilité nationale, distincte du sentiment d'appartenance ethnique traditionnel, devant correspondre à un nouveau palier identitaire, celui de l'Etat-nation. »⁵⁶

Cependant pour le second courant, l'ivoirité était un support idéologique destiné à

⁵³ CHALEARD (Jean-Louis), (2000), Les derniers carrés de chocolat. La fin d'un système économico-politique en Côte d'Ivoire. *Afrique contemporaine*, 1^{er} trimestre, n° 193, p.45

⁵⁴ CURDIPHE : sigle signifiant Cellule Universitaire de recherche et de diffusion des idées et des actions politiques du président Henri Konan Bédié.

⁵⁵ NIANGOURAN-BOUAH, in *Ethnics* n°1, 1996

défendre exclusivement les intérêts politiques et économiques des ivoiriens.

L'ambiguïté caractérisée par l'inclusion ou l'exclusion des étrangers souhaitant appartenir à cette identité ivoirienne est sous-jacente et sans doute volontaire dès l'officialisation du concept en 1995. Cette ambiguïté qui engendre ce glissement vers la xénophobie va être reprochée à Henri Konan Bédié et aux idéologues du PDCI dès cette date. C'est la raison pour laquelle, certains acteurs politiques, utilisent un arsenal de mots et de périphrases aux accents parfois lyriques, afin de convaincre l'opinion publique de la légitimité de leur concept. Surtout ils affirment et réaffirment à grand renfort de précautions verbales, l'absence de dimension xénophobe de l'ivoirité. Henri Konan Bédié, lui-même, un an après la naissance officielle de l'ivoirité, lors du 10^{ème} congrès du PDCI, tente de mettre un terme à la polémique que suscite ce concept : « De deux choses l'une, ou bien on est ivoirien, on se sent ivoirien, et on estime que les ivoiriens sont l'expression d'un ensemble d'attitudes, de comportements ou d'opinions qui leur ressemblent et les rassemblent et qu'ainsi ils ont en commun un héritage et des valeurs, une culture nationale à partager et faire fructifier pour en assurer l'universalité (...) ou bien on est étranger à cette réalité, à cette communauté (...) et dans cas on n'est pas concerné par le concept d'ivoirité, mais on peut vivre sa nationalité, sa citoyenneté pleinement dans la paix ; l'ivoirité, quelle que soit notre ethnie, notre religion, notre région, notre race est promise à tous, même aux étrangers pour autant qu'ils embrassent la culture ivoirienne. »

57

Au regard de cette définition, l'ivoirité se présente comme un piège intellectuel inévitable dans lequel vont tomber ceux qui voulaient remodeler la psychologie identitaire de la Côte d'Ivoire. Pour deux raisons, cette rhétorique défensive introduit une fracture sociale dans le compromis houphouétiste en tant que mode particulier de gestion de la diversité sociale : d'une part, la théorisation explicite de l'ivoirité rompt avec l'informalité de praxis politiques restées jusque-là efficaces parce que non écrites ; d'autre part, la systématisation de mécanismes d'exclusion politique justifiés par une ligne imaginaire entre « ivoiriens de souche » et « ivoiriens de circonstance » engendre des « polarisations identitaires » qui débouchent sur des modalités d'affirmation conflictuelle de l'identité.

3-9 L'ivoirité et la réinterprétation ethno-régionaliste de la citoyenneté.

Les marqueurs identitaires du récit ethnique, la langue, le territoire, les mythes des origines sont censés servir à définir ceux qui sont en droit de revendiquer l'appartenance au groupe des « ivoiriens de souche », ceux qui peuvent se reconnaître dans le « Nous » et stigmatiser les « Autres ».

⁵⁶ DOZON (Jean-Pierre), (2000), La Côte d'Ivoire entre démocratie, nationalisme et ethnonationalisme. *Politique africaine*, juin, n°78, p. 24.

⁵⁷ Extrait du discours d'Henri Konan Bédié, lors du 10^{ème} congrès du PDCI, le 28 octobre 1996. Kipre (Pierre), Les discours politiques de décembre 1999 à l'élection présidentielle d'octobre 2000 : thèmes, enjeux et confrontations. In VIDAL (Claudine), LE PAPE (Marc) (Sous la dir.), (2002) *Côte d'Ivoire 1999-200, l'année terrible*. Paris, Editions Karthala, p. 93

Dans une perspective historique, Jean Loup Amselle affirme sur les pays d'Afrique que : « l'invention des ethnies est l'œuvre des administrateurs coloniaux et des ethnologues professionnels visant à interpréter la réalité africaine. »⁵⁸ Selon lui, pendant la période pré-coloniale, le rapport à l'ethnie n'était pas aussi strict que l'on veut bien le faire croire aujourd'hui, lorsque l'on affirme que le retour de l'ethnicité est un retour à la tradition. A cette époque, l'individu semblait au contraire entretenir des liens avec de multiples marqueurs identitaires : religieux, linguistiques, politiques... Cette « géométrie variable »⁵⁹ aurait été dénaturée par l'obsession classificatoire du colonisateur, qui aurait ainsi « rigidifié » par ses bricolages identitaires des espaces d'appartenance selon ses intérêts. Pour Jean Loup Amselle, cette création coloniale ne doit pas pour autant masquer l'utilisation actuelle de critères ethniques par les entrepreneurs d'identités africains.

L'ethnicité est fréquemment utilisée à tort comme une résurgence de la tradition. Jean-François Bayard démontre au contraire qu'elle est une « illusion identitaire »⁶⁰ instrumentalisée et manipulée, de façon très moderne, par des groupes d'intérêts afin d'accéder au pouvoir.

La définition de l'ethnicité apparaît comme particulièrement controversée, Christian Coulon la définit pour sa part comme « une représentation et un phénomène social produit par les acteurs en situation historique (...) produisant des mobilisations.(...) L'ethnie n'est pas une structure immuable. »⁶¹

Dans le cadre de la crise ivoirienne, le concept de d'ivoirité va s'appuyer sur les supposées ethnies de Côte d'Ivoire ; cela engendre une « réinterprétation ivoirienne de l'ethnicité. En effet, de l'extérieur, on pourrait croire que ce rapport à l'ethnie est le fait des anciens, qui perpétuent la tradition et l'attachement à leurs ancêtres, à leurs terres et à leurs coutumes. Cependant, il n'en est rien, en ce que l'ivoirité relève d'une construction identitaire, dont les auteurs sont au contraire des intellectuels, ayant pour la plupart été formés à l'occidentale. Cette formulation de l'ivoirité a été l'œuvre de l'intelligentsia ivoirienne ayant répondu à l'appel du président Bédié. Ce rôle joué par les intellectuels n'est pas propre à la Côte d'Ivoire puisque Anthony Smith considère que les intellectuels sont généralement : « les bergers du renouveau ethnique indispensable à la mise en récit de l'ethnicité. »⁶²

Les idéologues ivoiriens vont se réapproprier la classification ethnique des différentes populations ivoiriennes datant de la période coloniale.

⁵⁸ AMSELLE (Jean Loup), (1990), *Logiques métisses*, Paris, Payot, p. 22

⁵⁹ OTAYEK (René), (2000), *Identités et démocratie dans un monde global*, Paris, Presses de Sciences Po, p.48-57.

⁶⁰ BAYARD (Jean-François), (1996), *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, p. 247

⁶¹ COULON (Christian), (1997), *Les dynamiques de l'ethnicité en Afrique noire*, in Birnbaum (Pierre), *Sociologie des nationalismes*, Paris, PUF, p.38.

⁶² SMITH (Anthony D.), (1981), *The ethnic revival*, Cambridge, University Press, p. 108

La tradition est utilisée dans ce contexte de crise économique et sociale pour mettre en évidence une « invasion migratoire étrangère » venant empiéter sur les droits des autochtones. L'ethnicité apparaît comme un mode d'identification des étrangers présent sur le territoire ivoirien. L'ivoirité se présente comme une identité reconstruite par les entrepreneurs politiques visant à développer un sentiment d'appartenance mobilisateur.

L'ethnicité, déjà utilisée et instrumentalisée pendant la période coloniale est à nouveau ressortie des « tiroirs de l'histoire ». Elle avait, en effet, été négligée pendant la période ayant succédé à l'indépendance ; en effet, Houphouët-Boigny préférait mobiliser sur le thème de l'intégration nationale et de l'immigration nécessaire au développement, même s'il s'appuyait parallèlement sur les Akan pour asseoir son pouvoir.

Le sursaut national dans la différence qu'avait tenté d'entretenir Félix Houphouët-Boigny autour du projet d'enrichissement collectif n'a pas survécu à la volonté de son successeur d'asseoir sa légitimité sur une réaffirmation théorisée, à peine voilée de la matrice akan du pouvoir et du refus opposé aux autres groupes socio-culturels à exercer le pouvoir d'Etat.

L'affirmation du concept d'ivoirité pose nécessairement la question de la définition de la citoyenneté ivoirienne. Les entrepreneurs identitaires vont donc énumérer les groupes ethniques⁶³ pouvant se réclamer de cette citoyenneté et définir a contrario ceux qui ne le peuvent pas, notamment les étrangers. Lors du forum organisé par la CURDIPHE⁶⁴, en mars 1996 à Abidjan, six groupes ethnolinguistiques sont répertoriés : les Akan, les malinké, les Bambara, les Dan, les Gur (Sénoufo, Lobi, Diagari) et les Krou. Peuples des lagunes qui bordent le golfe de Guinée, les ivoiriens se déclinent en une soixantaine d'ethnies. Malgré la diversité, l'émiettement n'est pas total. Par le jeu des alliances et des parentés, quatre groupes régionaux se partagent le territoire et se disputent le pouvoir. Au Centre et à l'Est, les Akan (quelque 42% de la population)⁶⁵. Venus de l'actuel Ghana, dominés par les baoulés et leur tradition matrilineaire, catholiques, ils ont gouverné le pays pendant 40 ans. Au Nord, les Mandingues, ou Dioulas en langage populaire, représentent un bon tiers de la population (34%). En leur sein, les plus nombreux sont les Sénoufos, implantés dès le XIV^e siècle. Très attachés à leurs confréries d'initiés et de chasseurs, ils sont moins profondément musulmans que leurs cousins malinkés, branche du vieil islam ouest africain qui s'étend du Sénégal au Niger. Deux grands groupes se partagent enfin l'Ouest christianisé : les Krus (13% de la population, avec à l'intérieur du pays à la frontière libérienne, les Bétés, les Guérés, les Krumens) règnent au cœur de la « boucle du cacao », alors que les Yacoubas (10% de la population) sont les maîtres sorciers du Grand Ouest, autour des montagnes de Man.

⁶³ Voir carte page 61

⁶⁴ CURDIPHE : Fruit d'un obscur institut proche de certains cercles nationalistes, la CURDIPHE est l'instrument de propagande de l'ivoirité. L'ivoirité est un construit intellectuel qui permet de restreindre l'appartenance nationale à certains groupes ethniques (particulièrement les Akan et les peuples chrétiens du Sud) et d'évacuer du débat politique les populations du Nord assimilés à des étrangers.

⁶⁵ Tous les chiffres de ce chapitre sont tirés du recensement général de la population de 1998, le dernier en date.

Il ressort de cette énumération que les théoriciens de l'ivoirité, notamment le président Henri Konan Bédié, vont s'appuyer à partir de 1997 sur le propre groupe ethnique akan, assimilant ainsi l'ivoirité à l'akanité. L'ivoirité va alors très rapidement s'articuler autour de la survalorisation d'une figure exemplaire : l'akanité ou la baoulité (sous-groupe akan). L'akanité entend par conséquent convaincre que certaines ethnies auraient des prédispositions historiques et mythiques pour gouverner.



Carte des ethnies de la Côte d'Ivoire (p.61)

Source : www.abidjan.net

Ce mode de pensée exclut, a contrario, les autres ethnies du fait qu'elles n'auraient pas les mêmes prédispositions. Certains peuples ivoiriens semblent selon cette logique beaucoup plus aptes à occuper la sphère étatique, les ressortissants de l'Ouest étant les premiers exclus d'une telle vision ethnique de la gestion des affaires de l'Etat. Si l'entreprise idéologique de l'akanité va réussir à s'imposer avec autant de succès, c'est parce qu'elle prétend disposer d'une assise historique. Ainsi l'akanité préconisait par

Henri Konan Bédié tant à prendre le dessus sur l'ancienne « géopolitique nationale » défendue par Houphouët-Boigny. En effet, la politique houphouëtienne, malgré sa « géopolitique nationale », s'était appuyée principalement sur les peuples du Nord, marginalisant volontairement les peuples de l'Ouest. En 1970, les Bétés, peuple de l'Ouest, ont proclamé la République d'Eburnie qui voulait regrouper toutes les populations de l'Ouest sous leur tutelle. La répression de la sécession ne se fait pas attendre : Houphouët-Boigny envoie l'armée et la gendarmerie ⁶⁶.

Toutefois, deux faits distinguent la baoulité, l'akanité ou encore l'ivoirité, de la « géopolitique nationale » de l'ancien président. Tout d'abord, Henri Konan Bédié n'effectue plus de « rééquilibrage ethnico-régional » : les subventions ne sont plus redistribuées dans les régions défavorisées alors que le territoire akan en bénéficie toujours, le pouvoir est selon Memel Fôté, « concentré uniquement aux mains des baoulé, en une sorte d'ethnocratie » ⁶⁷. En outre, la politique dite de l'ivoirité se différencie de l'houphouëtisme, du fait de l'utilisation de cette « baoulisation » comme modèle de défense des intérêts exclusivement nationaux au détriment des étrangers qu'Houphouët avait tenté d'assimiler.

L'akanité vise donc à légitimer l'hégémonie du pouvoir des akan, et plus particulièrement le pouvoir de Bédié, qui n'hésite pas à recourir au mythe du premier arrivant et à sa « double filiation royale » afin de mettre en place un culte de la personnalité, diffusé par le comité de propagande qu'il a créé à cet effet : le cercle national Bédié et la CURDIPHE.

L'idéologie de l'ivoirité va par ailleurs opérer sur deux fronts. Elle va d'un côté, refuser l'accès des peuples de l'Ouest au gouvernement et aux fonctions administratives, en mettant en place l'akanisation ou la baoulisation de la fonction publique. De l'autre côté, elle va mettre en doute les origines et la citoyenneté de la population du Nord.

Cependant l'akanité ne résistera pas à l'alternance démocratique et l'arrivée au pouvoir de Laurent Gbagbo en octobre 2000, marque une nouvelle étape de l'évolution du concept de l'ivoirité. Jusqu'à cette date, le concept s'affirmait en s'opposant aux étrangers et en s'appuyant sur le groupe akan. Le nouveau président Laurent Gbagbo, ne va pas rejeter ce concept mais plutôt le faire évoluer, en en élargissant la base du groupe ethnique akan à l'ensemble du Sud chrétien ivoirien.

A partir de l'accession au pouvoir de Gbagbo, l'ivoirité va se présenter beaucoup plus comme un concept régionaliste et religieux que comme un concept ethnique. Il va opposer les ivoiriens majoritairement musulmans des savanes du Nord, aux ivoiriens chrétiens du Sud forestier.

Les groupes ethniques du Sud (Akan, Krou), majoritairement chrétiens, implantés dans les zones forestières, ont entretenu l'idée selon laquelle les migrants musulmans des savanes du Nord n'ont jamais été chez eux dans le Sud. L'assimilation par les groupes

⁶⁶ COEUR (Gilles), (2003) « Un socialiste à visage ethnique », in Alternatives internationales, mars-avril, n°7, p. 6

⁶⁷ Memel (Fôté), op. cit., p.42. Selon Memel Fôte, le pouvoir est concentré uniquement aux mains des baoulé, en une sorte d'ethnocratie.

ethniques du Sud (Akan, Krou) des ivoiriens du Nord aux étrangers (venus d'Afrique de l'Ouest francophone) renforce le sentiment que les ivoiriens du Nord sont des étrangers.

Cette opposition Nord/Sud n'est pas propre à la Côte d'Ivoire. Etienne Balibar estime que la situation ivoirienne peut être rapprochée de celle de cinq autres Etats contigus : le Cameroun, le Nigeria, le Bénin, le Togo et le Ghana. Selon lui, « on pourrait tracer une ligne horizontale continue à travers ces six Etats. Les populations qui vivent au Nord et au Sud de cette ligne ont tendance à être à l'opposé les unes des autres : en ce qui concerne les conditions géographiques et les larges familles culturelles qui y correspondent, la savane s'oppose à la forêt ; sur le plan religieux, les animistes/musulmans s'opposent aux animistes/chrétiens ». ⁶⁸ Il ressort de cette nouvelle vision de l'ivoirité une valorisation de la culture chrétienne comme une culture historique d'adoption, constitutive d'une identité positive ivoirienne pour mieux nier l'identité musulmane comme une communauté socioculturelle exprimant la diversité sociale ivoirienne.

Le débat sur l'ivoirité va exacerber un peu plus cette opposition Nord/Sud ; ainsi, le concept perd en quelque sorte son caractère ethnique par cette extension du pôle akan au pôle chrétien. La force particulièrement discriminatoire de l'ivoirité va consister à projeter une partie des populations nationales sur l'extérieur pour les assimiler à des étrangers.

Cette nouvelle conception de l'ivoirité visant à mobiliser le Sud, va conduire à la marginalisation des ivoiriens du Nord. En répertoriant les groupes Gur, dioula et mandé qui occupent le Nord du pays, les théoriciens de l'ivoirité considéraient les populations du Nord comme des ivoiriens à part entière, et ne faisaient nullement référence à une appartenance religieuse. Aucune loi, ni aucun discours officiel du gouvernement ne vont clairement rejeter les ivoiriens du Nord. Mais ceux-ci vont être, dans les faits, privés de leur appartenance à la nouvelle identité par la recomposition territoriale de la base akan à un ensemble plus vaste : le Sud chrétien.

Au demeurant, deux facteurs peuvent expliquer cette exclusion. Tout d'abord, les migrants du Nord n'ont jamais été totalement intégrés dans le Sud car assimilés aux « étrangers du Grand Nord », et les revendications autour du thème de l'autochtonie vont se réveiller dans ce contexte de crise économique et foncière. Ensuite, les régimes de Henri Konan Bédié et de Laurent Gbagbo vont instrumentaliser cet état de fait à des fins politiques, ce que représentera l'éviction d'Alassane Ouattara de la concurrence politique.

Désignés comme « dioula » d'une manière générique ⁶⁹, beaucoup d'ivoiriens du Nord se sont massivement déplacés vers le Sud, où fortement encouragés par l'administration coloniale, ils ont joué un rôle primordial dans le développement des villes, et pris une part active dans l'agriculture et les plantations. Dans de nombreuses villes du Sud, il existe un quartier appelé « diouladougou » : le quartier dioula. Les « Nordistes » avaient une place privilégiée dans la « géopolitique nationale » de Félix Houphouët-Boigny. En effet, selon sa vision de la cohésion nationale, les Ivoiriens du

⁶⁸ BALIBAR (Etienne), (1988), Race, nation, classe. *Les identités ambiguës*, Paris, L'Harmattan, p. 256

⁶⁹ Le groupe dioula et l'un des groupes du Nord, les chrétiens du Sud désignent néanmoins par cette appellation, l'ensemble de ceux qu'ils appellent « les nordistes ».

Nord devaient se sentir chez eux sur l'ensemble du territoire. Comme il avait fortement encouragé les Ivoiriens du Nord à se déplacer dans les plantations du Sud, il lui fallait rendre sa politique suffisamment cohérente et attractive et œuvrer pour l'intégration des populations du Nord au Sud.

Malgré cette politique volontariste d'intégration, non seulement les Ivoiriens du Nord ne seront pas assimilés à leurs compatriotes du Sud, mais surtout ils vont être progressivement assimilés à des étrangers. Les autochtones du Sud les considèrent en effet comme venus du « Grand Nord », et ne les différencient pas de migrants étrangers, maliens, burkinabés ou guinéens. Cette assimilation des ivoiriens du Nord aux immigrés du « Grand Nord » est renforcée par le fait qu'ils pratiquent la même religion. En effet, l'islam est majoritaire sur les territoires Gur (dioula, lobi, sénoufo) comme dans les pays voisins : Guinée, Burkina Faso et Mali.

La population du Sud distingue difficilement les ressortissants étrangers des citoyens du Nord, et donc assimile de façon plus ou moins consciente l'ensemble des sahéliers (maliens, burkinabé, guinéen).

Ainsi, en raison des effets de la crise économique, le pays n'étant plus en mesure d'accueillir les migrants comme par le passé, le principe de la préférence nationale se trouve activé et l'on aboutit à l'argumentaire classique qui désigne l'étranger comme « le bouc émissaire », responsable de tous les maux.

L'autochtonie va elle aussi être revendiquée, à l'instar de la préférence nationale, pour faire valoir, dans un espace donné, les droits privilégiés des autochtones, notamment l'appropriation des terres. Un contexte de crise foncière alimente les revendications des planteurs du Sud forestier opposés aux ivoiriens du Nord et aux étrangers⁷⁰.

Au regard des thèses de l'autochtonie, la notion d' « étranger » est doublement connotée, elle désigne à la fois celui qui n'appartient pas au territoire national (sens commun du terme), mais désigne en outre, celui qui n'est pas issu du « terroir local » (tout en étant porteur de la même nationalité), celui qu'on désignera plutôt sous le terme d'allochtone. Les planteurs du Sud, n'ont eu de cesse de proclamer que « même les ivoiriens n'étaient pas chez eux dans leur terroir, s'ils n'étaient issus du groupe autochtone ». Ils revendiquent une protection sur le plan économique et défendent sur le plan politique une « citoyenneté autochtone » (un droit prioritaire au sein des instances représentatives du terroir).

L'ivoirien du Nord implanté au Sud apparaît comme un « bouc émissaire », arrivé « après » et appartenant à une confession religieuse différente, il est d'autant moins légitime à revendiquer l'accès à la terre ou au politique dans un terroir où il n'est pas

⁷⁰ A partir des années 90, il reste peu de terres à défricher, les espaces géographiques sont saturés. A cela, s'ajoute la crise de l'insertion urbaine (due à la montée du chômage). En vertu des revendications des autochtones, les allochtones ne devraient pas posséder une terre située sur leur territoire. Les chefs traditionnels du Sud revendiquent l'antériorité de la présence de leur groupe ethnique et la force « personnalité » des espaces tribaux. Ils soutiennent une « citoyenneté ivoirienne autochtone » qui leur permettrait, sur leur « territoire », de passer avant ceux qui sont venus s'y installer après eux : les baoulé, les « dioula, ou autres migrants étrangers.

autochtone.

L'assimilation des ivoiriens du Nord au groupe « dioula », s'appuie sur un sentiment de différence des gens du Sud. Ces ivoiriens du Nord ne veulent pas être assimilés à cet « Autre », ce « Mossi », ce « dioula », ce « musulman », caractérisé par ses différences, géographique, ethnique, professionnelle (propension des nordistes au commerce) et religieuse.

L'appellation « dioula » est un mode d'identification d'une diversité ethnique géographiquement localisée dans la zone septentrionale et dont les membres (malinké, sénoufo), pour des raisons historiques, ont en partage la religion musulmane.

Le doute émis sur l'appartenance des « Dioulas » « à la « nation ivoirienne » se justifie du point de vue des « ivoiritaires » par leur communauté de patronymes et de religion avec les ressortissants de pays voisins immédiats (Burkina Faso, Mali, Guinée). Cette volonté de non assimilation témoigne de la volonté de s'identifier à des « ivoiriens authentiques », des « ivoiriens de souche », des « citoyens à part entière ».

Cette marginalisation des populations du Nord semble être la conséquence de l'inadéquation des frontières héritées de la colonisation avec la carte de peuplement. Les frontières de la Côte d'Ivoire ne respectent pas les groupes de populations. Les malinkés et les sénoufo chevauchent plusieurs frontières : celles de la Côte d'Ivoire mais aussi celles du Burkina Faso, du Mali, et de la Guinée. De même le Wê ont une frontière avec le Libéria et les Agni avec le Ghana. L'assimilation des malinkés et des sénoufo avec des ethnies appartenant à des pays voisins trouve sa cause dans la proximité de leur culture socio-linguistique et religieuse. Pour certains sudistes, ces facteurs d'assimilation ont favorisé le mélange et la détention illégale de la carte d'identité nationale ivoirienne a produit de « vrai faux » ivoiriens.

En définitive, si le concept d'ivoirité repose bien sur une construction identitaire historique, sa mobilisation ne saurait s'interpréter qu'au regard des bouleversements induits par la construction de l'Etat sur fond de crise économique et politique.

Le concept d'ivoirité n'est pas une résurgence du passé, comme aiment à le faire croire les entrepreneurs identitaires, c'est au contraire, une construction visant à manipuler un électorat. En ce sens, loin d'être un retour « aux sources », il est un phénomène pleinement inscrit dans la modernité.

Il apparaît comme un outil pour dire le changement social, pour l'affronter, l'organiser. Il relève de ce que Jean-François Bayart appelle un « bricolage identitaire » ou encore une « illusion identitaire »⁷¹

La crise sociopolitique semble prendre racine dans le fait que la classe politique s'enferme dans une logique identitaire qui engendre des exclusions et éloigne les perspectives d'un creuset citoyen et d'une culture politique commune.

⁷¹ Bayart (Jean-François), *L'illusion identitaire*, op. cit., p. 306

Deuxième partie - Les identités dans la guerre

Chapitre 1 - Approche épistémologique et théorique de l'ethnicité

1- La difficile émergence d'un concept

La notion d'ethnicité, absente des sciences sociales jusqu'au milieu des années 80 et au début des années quatre-vingt-dix, reste encore relativement taboue et embarrassante.

Streiff-Fenart ⁷² rappelle que le désintérêt des sciences sociales françaises pour la thématique des relations ethniques est dû à plusieurs facteurs depuis longtemps identifiés. Tout d'abord, la tradition jacobine qui imprègne les milieux universitaires et de la recherche, voit une menace dans toute expression d'un particularisme; le marxisme ambiant des années 60-70 associe l'ethnicité à une parodie des conflits de classes et le structuralisme ne s'accorde pas avec la dimension dynamique de l'objet interethnique; à

⁷² POUTIGNAT (Philippe), STREIFF-FENART (Jocelyne), (1995), *Théorie de l'ethnicité*, Paris, PUF.

cela s'ajoute la difficulté à constituer l'étude de l'ethnicité comme discipline ou une sous spécialité, celle-ci étant rangée dans la catégorie des sciences transversales difficilement classable dans les découpages disciplinaires reconnus par l'institution.

De son côté, Martiniello souligne que malgré une progression significative du concept dans les sciences sociales, il n'est que très peu connu dans le champ académique. C'est ainsi que dans la plupart des dictionnaires spécialisés en ethnologie et en anthropologie « il n'y a pas d'entrée pour ethnicité. Le sujet est traité sous les rubriques « ethnies » et « ethnies minoritaires ». De même, le concept d'ethnicité est pratiquement absent de la plupart des dictionnaires et des ouvrages introductifs de sociologie et de sciences politique. »⁷³ Deux grandes raisons semblent expliquer cette désertion. Certains y voient une arme idéologique au service du racisme car le « concept serait en quelque sorte le fruit d'une tentative d'actualiser les théories raciales et racistes du siècle dernier »⁷⁴, alors que d'autres dénoncent une invention américaine qui peut s'avérer utile outre-Atlantique mais qu'il est vain d'appliquer en Europe et particulièrement en France. Certes, nous le verrons plus loin, l'histoire a montré que plusieurs conceptions de l'ethnicité ont pu s'inscrire dans un paradigme à dominante raciste. Nous le voyons, le choix d'une posture de recherche en terme d'ethnicité n'est pas chose facile.

1-2 De l'origine des termes.

« *Ethnique* » est un mot de la langue ecclésiastique tiré du latin *ethnicus*. On appelait « *ethnè* » les païens, les idolâtres, par opposition aux chrétiens et aux juifs. Le sens attribué au terme va se transformer au XVIII^e siècle en prenant une orientation plus conforme à la notion grecque d'*ethnikos*: peuple ou peuplade. *Ethnos*, signifie l'appartenance et l'identité s'oppose à *Polis* qui représente les institutions.

Chez les Grecs, la notion d'*ethnos* est une catégorie qui fait référence à l'appartenance et à l'identité. Elle constitue même un pôle de la hiérarchisation qui s'est établie entre deux formes principales de sociétés: la *polis* et l'*ethnos*. Si la *polis* (cité-Etat) est une catégorie précisément définie et valorisée, celle où s'accomplit pleinement l'existence des Grecs, la catégorie d'*ethnos*, au contraire, est un concept flou et dépréciatif. Ainsi que l'explique Will : « [...] le terme *ethnos* est utilisé par eux [les Grecs] pour désigner les groupements humains de caractères différents et par l'origine et par l'étendue et par l'originalité politique, qu'il s'agisse de l'Hellénisme entier, de grands peuples barbares comme les Perses, des habitants d'une Cité ou de tribus insignifiantes. »⁷⁵

Ainsi, dans la « Politique », Aristote utilise la notion d'*ethnos* aussi bien pour désigner des peuples grecs qui ne sont même pas organisés en villages, comme les Arcadiens, que des Barbares comme les habitants de Babylone. Il y a donc dans le concept d'*ethnos*,

⁷³ MARTINIELLO (Marco), (1995), *L'ethnicité dans les Sciences sociales contemporaines*, PUF, Que sais-je?, Paris, p.11

⁷⁴ MARTINIELLO (Marc), *L'ethnicité dans les Sciences sociales contemporaines*, op. cit., p.12

⁷⁵ WILL (Edouard), (1965) *Doriens et Ioniens. Essai sur la valeur de critère ethnique appliqué à l'étude de l'histoire et de la civilisation grecques*, Paris, Les Belles Lettres, p.14.

l'idée de segmentarité, que celle-ci soit à l'oeuvre des tribus, dans un « Etat tribal »⁷⁶ ou dans un « Etat segmentaire ». Cette conception de l'*ethnos* comme forme de société à laquelle manquent l'intégration, l'autosuffisance et la division du travail, et, surtout, le concept d'institution, véritables signes distinctifs de la polis, s'est maintenue en latin où le terme *ethnicus* désigne les païens et dans la tradition ecclésiastique qui nomme *ethnè*: « Les nations, les gentils, les païens par opposition aux Chrétiens ».⁷⁷

C'est ce dernier sens que relève Mauss dans son texte sur la Nation. Dans sa typologie des sociétés, Mauss réserve une place à part aux sociétés à forme tribale, sociétés encore polysegmentaires par les clans qui y subsistent, mais où la tribu connaît déjà une organisation constante, des chefs au pouvoir permanent, que ce pouvoir soit démocratique, aristocratique ou monarchique.⁷⁸

Il faudra attendre la seconde moitié du XIXe siècle, pour que le mot « ethnique » change de sens et soit repris par les théoriciens en référence à une problématique strictement raciale. Dans *L'essai sur l'inégalité des races humaines*, Gobineau l'emploie conjointement avec les termes *race*, *nation* et *civilisation*, en donnant le sentiment que le mot désigne chez lui, le mélange des races et la dégénérescence qui en résulte. Renan s'inscrira également peu ou prou dans ce courant en distinguant clairement ce qui relève du caractère ethnique et de l'appartenance sociale.

Le premier à introduire la notion d'ethnie dans la langue française sera Georges Vacher Lapouge (géologue, anthropologue social) en 1896. Au moment de l'affaire Dreyfus, il emploiera le terme dans son ouvrage *Les sélections sociales*. Georges Vacher Lapouge, qui se définit lui-même comme zoologiste, veut éviter de tomber dans la confusion existant entre les races, qu'il identifie par l'association de qualités morphologiques et psychologiques avec les communautés linguistiques et culturelles. Cette définition négative sera reprise dans une séance de la Société d'anthropologie de Paris du 19 juillet 1939 où Regnault définira comme *ethnie* ou *glossethnie* les communautés linguistiques pour les distinguer des races. En 1935, Georges Montandon, médecin d'origine suisse, qui, durant la Seconde guerre mondiale, fera partie du Commissariat aux questions juives, reprend les idées de Vacher Lapouge et publie *L'ethnie française* où il définit l'ethnie comme un groupement naturel comprenant la totalité des caractéristiques humaines ; pour lui l'ethnie englobe la race. Dans un opuscule publié en 1940, intitulé « Comment reconnaître le juif », il définit l'ethnicité comme un élément propre à l'homme et inné. On peut pour synthétiser les travaux de Gobineau, de Vacher Lapouge et de Montandon, affirmer qu'ils ont inscrit la notion d'ethnie en France comme un terme désignant des individus liés par des liens raciaux, culturels et affectifs sans que soit prise en considération la dimension des frontières nationales. Ces auteurs vont également opposer au thème de la dégénérescence celui de la « pureté » et Gobineau convoquera la biologie pour prouver l'existence d'une hiérarchie raciale avec,

⁷⁶ EHRENBURG (V), (1976), *L'Etat grec*, Paris, Maspero, p. 53

⁷⁷ Littré à l'article ethnique.

⁷⁸ MAUSS (Marcel), (1969) Oeuvres, t. III, *Cohésion sociale et division de la sociologie*, Paris, Minuit, p. 580.

au sommet de la pyramide, la race des Germains. Dès lors, le métissage est considéré par cette idéologie comme un phénomène qui menace dangereusement la supériorité de l'Occident. Vieillard-Baron rappelle l'influence incontestable de ce paradigme, influence qui sera tout de même tempérée par la guerre de 1870. En effet, l'esprit revancharde qui suit la défaite amenuise les préjugés raciaux à l'égard des indigènes et devant l'urgence et la nécessité de réorganiser une armée forte, un grand nombre d'hommes en mesure d'aller au front sera appelé⁷⁹.

C'est en 1933 qu'en Angleterre le terme d'ethnicité fera réellement son apparition dans le sens large attribué aux groupes ethniques. On le trouvera ainsi dans l'*Oxford English Dictionary* sous le vocable anglais « ethnicity » associant paganisme et superstitions païennes, mais il est précisé que le terme est rarement employé.

Il faudra attendre les années soixante, avec l'appropriation par les sociologues américains du terme *ethnicity*, pour que le concept amorce une rupture avec toutes connotations raciales. Un colloque au début des années soixante-dix fera le point sur l'usage et le sens du concept d'ethnicité, les actes publiés en 1975 font entrer le terme ethnicity dans le vocabulaire ethnologique. Dès lors, outre-atlantique, l'ethnicité s'inscrit dans une culture communautariste un peu raciste sur les bords. L'ethnicité est appréhendée positivement, officialisée et institutionnalisée, elle émerge comme un facteur de mobilisation pour une partie des groupes minoritaires qui en tirent un certain nombre d'avantages et de bénéfices.

2- Les fonctions de l'ethnicité

Les fonctions du concept d'ethnicité sont multiples. Ne l'oublions pas : ce concept émerge à partir du moment où s'établissent des contacts entre des groupes ou des individus qui vont le mobiliser dans des contextes variés pour mettre en oeuvre des stratégies appliquées aux politiques publiques, à la distribution du pouvoir ou de subsides, mais également à la formation d'identités collectives ou individuelles. Les divers groupes, acteurs de l'espace social, vont ainsi recourir aux fonctions ethniques, parfois pour en tirer profit, parfois pour les subir, leur utilisation peut alors s'inscrire dans une démarche consciente ou non, volontaire ou imposée dans une dimension réelle ou symbolique. Autrement dit, l'une des principales fonctions de l'ethnicité est de créer et d'entretenir des frontières entre groupes, frontières conçues dans une tension continue de domination/subordination. Ces fonctions peuvent alors être classées selon une typologie qui prend en compte la situation de production de l'ethnicité (lieux, époque, contexte politique, démographie, type de relation) et les modalités de sa mise en oeuvre.

2-1 Une fonction d'organisation identitaire et de classification sociale

Debarbieux considère que l'ethnicité constitue une dimension fondamentale de l'identité de tout individu car elle est « un processus actif, qui permet d'organiser les identités et les interactions, en décrivant les frontières et les relations des groupes sociaux. L'ethnicité est

⁷⁹ VIEILLARD-BARON (Hervé), (1997) « De l'origine de l'ethnie aux fabrications ethniques en banlieues », *Migrants-formation*, n°109, juin p.30

un des éléments dans la production relationnelle des cultures »⁸⁰. Selon Debarbieux, c'est par le contact entre groupes ethniques et par la délimitation de leurs frontières que l'individu va construire la part ethnique de son identité. Celle-ci pourra alors être manipulée, déguisée, cachée ou exhibée, autrement dit l'acteur pourra jouer et tenter de l'adapter aux divers contextes rencontrés au cours de son existence, suivant ses désirs et ses besoins. Chaque acteur peut alors utiliser l'ethnicité dans le déroulement quotidien de ses relations sociales en cherchant à exploiter et à imposer l'identité ethnique qui lui paraît la plus avantageuse en fonction du contexte. Cependant ces stratégies sont mobilisables et exploitables dans le cas d'une identité ethnique volontairement choisie, telle qu'il est possible de l'opérer dans les modèles de la nouvelle ethnicité ou d'un choix rationnel où l'instrumentalisation du fait ethnique rend possible cette construction individuelle. Mais ce « self-service » identitaire est beaucoup moins accessible aux membres des groupes pour lesquels l'identité ethnique est prescrite. Le jeu des identités va alors permettre de créer une division hiérarchisée de l'espace social en installant une logique de « différenciation sociale et politique d'une part, et d'inégalité structurelle, d'autre part »⁸¹. Cette division de l'espace social va permettre l'élaboration d'un système de pouvoir, de concurrence et/ou de discriminations. C'est par la cristallisation des identités ethniques individuelles que se forment les identités ethniques collectives, permettant ainsi l'existence sociale des groupes ethniques qui vont alors se mobiliser pour entreprendre des types d'actions variés.

2-2 Une fonction mobilisatrice

Dès lors, les groupes ethniques se constituent comme des entités qui participent de l'organisation de l'espace social, ceci dans la mesure « où les acteurs utilisent des identités ethniques pour se catégoriser eux-mêmes et catégoriser les autres dans des buts d'interaction »⁸². Les relations interethniques peuvent alors apparaître sous une double face, sombre d'un côté, claire de l'autre.

Le côté sombre serait lié à la fonction d'enfermement et de repli des groupes dans une attitude jugée dangereuse car ouvrant la porte à la racialisation, à l'extrémisme, à l'intégrisme et au refus de l'Universel, nous sommes là du côté des dominés ou des minoritaires. Concernant les dominants, la face sombre se décline en des termes négatifs: stigmatisation, ségrégation, sécurisation, relégation et privation de l'Universel.

Pour Wiewiorka, « les mouvements ethniques peuvent s'enfermer dans le rejet de la modernité et rêver d'un fondamentalisme de plus en plus réactionnaire, mais il serait aussi faux de les réduire à ce refus de la modernité que de ne voir dans le mouvement ouvrier naissant que le rejet de la modernisation. »⁸³

L'auteur met à jour une face claire de l'ethnicité qui serait porteuse d'une fonction

⁸⁰ DEBARBIEUX (Eric), GRANIER (Alix), MONTOYA (Yves), TICHIT (Laurence) ,(1999), La violence en milieu scolaire -2- Le désordre des choses, ESF, Paris, p.74

⁸¹ MARTINIELLO (Marc), *L'ethnicité dans les Sciences sociales contemporaines*, op. cit., p.18

⁸² POUTIGNAT(Philippe), STREIFF-FENART (Jocelyne), *Théories de l'ethnicité*, op. cit., p.211.

d'intégration et de participation des catégories dominées à la société dominante. La mobilisation ethnique permet de s'ancrer dans la modernité, non pas par un processus d'assimilation hypothétique, mais par la production d'orientations culturelles et sociales modernisatrices. Les ressources ainsi mobilisées constituent alors un précieux soutien pour accéder à une modernité souvent rendue inaccessible par la précarité économique ou sociale et par la discrimination. Contre la face sombre qui ancre le phénomène ethnique dans des valeurs anciennes et démodées ou à travers une lecture culturaliste, Wieviorka affirme que « l'ethnicité peut-être et est souvent le seul principe de construction de soi, pour ceux qui, surtout quand ils sont émigrés, ne peuvent se définir par ce qu'il font, car ils sont chômeurs ou enfermés dans des activités inférieures ou marginales [...] Ce repli sur l'identité culturelle, à condition surtout qu'il soit associé à une conscience contestataire de la domination ou de l'aliénation subie, [représente] la seule voie possible de construction de soi comme acteur social, capable d'initiative et de contestation aussi bien que de participation ou de négociation»⁸⁴.

2-3 Une fonction rationnelle

Il s'agit essentiellement d'une fonction utilitariste de l'ethnicité que l'on va retrouver dans les courants de la nouvelle ethnicité et dans les théories du choix rationnel. Les acteurs instrumentalisent leur appartenance ethnique pour s'en servir comme une ressource dans leurs stratégies sociales et politiques.

Cette fonction est surtout présente dans les pays qui ont institutionnalisé la division des divers groupes constitutifs de la nation en créant officiellement des catégories ethniques. Dès lors, émerge une série d'intérêts en termes économiques et politiques, souvent institués à travers des mesures de discriminations positives, qui incitent chacun à se positionner ethniquement de façon à bénéficier des différentes ressources distribuées par l'Etat ou les collectivités territoriales dans le cadre des ressources politiques publiques.

Ici, les individus tentent de maximiser le bénéfice net qu'ils tireront de leur choix, sachant que pour certains d'entre eux, il est toujours possible de changer d'identité ethnique en fonction du contexte. Cette fonction reste optionnelle et toutes les minorités n'y ont pas accès.

L'exemple du conflit libérien est évocateur à ce propos. En effet, dans le conflit libérien, l'ethnisation des cercles politiques, économiques et militaire opérée par Samuel Doe au profit des Krahn, et accessoirement des Mandingues, la politique d'oppression menée l'encontre des Gios et des Manos avant le début du conflit, et les représailles perpétrées en retour par ceux-ci à l'encontre des groupes associés à l'ancien régime ont cristallisé la lutte du pouvoir autour d'enjeux identitaires, contribuant à faire de l'appartenance ethnique une dimension importante et instrumentalisée par les acteurs du conflit⁸⁵. Les stratégies d'ethnisation, menées aussi bien par les régimes

⁸³ WIEVIORKA (Michel), DUBET (François), LAPEYRONNIE (Didier), KHOSROKHAVAR (Farhad), MARTUCELLI (Danilo), (1996), *Une société fragmentée? Le multiculturalisme en débat, La découverte*, Paris, p.308

⁸⁴ WIEVIORKA (Michel), *Une société fragmentée? Le multiculturalisme en débat*, op. cit., p. 306-307

américano-libériens successifs que par Samuel Doe, ont conféré au discours identitaire un important pouvoir de mobilisation. L'exclusion délibérée de certains groupes de « natives » jusqu'en 1980, puis le monopole des ressources politiques et économiques reconnus aux Krahn et aux Mandingues après l'accession au pouvoir de Samuel Doe, ont assigné une pertinence politico-économique à l'appartenance tribale.

Bien entendu, l'ethnicité possède d'autres fonctions telles que la ségrégation ou la discrimination. Il ne s'agit pas de les répertorier dans leur totalité et certaines sont abordées plus loin. A ce stade, nous retiendrons que parmi les principales, figurent celles qui permettent la division de l'espace social en des groupes distincts et souvent hiérarchisés dans une logique de dominants/dominés et/ou de majoritaires/minoritaires; la dimension mobilisatrice de l'ethnicité représente également une fonction non négligeable, tout comme celle qui participe à l'élaboration des identités collectives et à la production de traits culturels.

D'après Poutignat et Streiff-Fenart⁸⁶, les problèmes clefs qui se retrouvent de façon récurrente dans la manière d'identifier les problématiques de l'ethnicité sont les suivants :

Le problème de l'attribution catégorielle par lequel les acteurs *s'identifient et sont identifiés* par les autres. Il concerne la façon dont les membres d'un groupe s'auto-définissent et la manière dont ils définissent par les autres, ce processus dynamique s'établissant au sein d'une relation dialectique entre définitions exogènes et endogènes. Se pose ici la question de qui détient le pouvoir de nommer.

Le problème des frontières du groupe qui servent de base à la *dichotomisation Nous/Eux*. Il indique que ce n'est que par rapport à la ligne bien délimitée entre membres et les non-membres que l'appartenance ethnique se détermine. Ces frontières ethniques, plus ou moins stables, ne sont pas des barrières dans la mesure où elles sont mouvantes et perméables. Leur maintien ne dépend nullement de la permanence des cultures des groupes ethniques et elles sont manipulables par les acteurs qui peuvent les produire et les reproduire au cours des interactions sociales.

- Le problème de la fixation des symboles identitaires qui fondent la croyance en l'*origine commune*. La croyance en une origine commune, celle-ci s'appuie sur des liens de parenté, la croyance en des ancêtres communs et la fixation de symboles identitaires autour de souvenirs et de mythes.
- Le problème de la saillance qui recouvre l'ensemble des processus par lesquels les traits ethniques sont mis en relief dans l'interaction sociale. Il exprime l'idée que l'ethnicité est un mode d'identification possible parmi d'autres, elle ne renvoie pas à une essence que l'on possède, mais à un ensemble de ressources disponibles pour l'action sociale.

De son côté, Martiniello⁸⁷ souligne l'importance d'appréhender l'étude de l'ethnicité selon

⁸⁵ GALY (Michel), (1998), « Libéria, machine perverse: anthropologie politique du conflit libérien », *Cahier d'Etudes africaines*, 150-152, XXXVIII, p. 537.

⁸⁶ POUTIGNAT (Philippe), STREIFF-FENART (Jocelyne), (1995), *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF.

trois niveaux distincts: le niveau microsocial, le niveau mésocial et le niveau macrosocial. Le niveau microsocial s'intéresse à l'individu et correspond aux processus d'identification à une entité ethnique. Mais l'ethnicité doit également être approché d'un point de vue mésocial, c'est-à-dire comme un processus de mobilisation groupale et comme un principe mobilisateur pour l'action collective. Enfin, le niveau macrosocial permet d'aborder le concept en fonction des contraintes structurelles de nature sociale, politique et économique qui élaborent les identités ethniques et qui assignent les individus à une position sociale déterminée en fonction de leur appartenance attribuée à une catégorie ethnique.

Un rapide survol de la littérature traitant de l'ethnicité permet de voir ses différentes définitions. Si certaines convergent, d'autres divergent et donnent l'impression que le terme est utilisé pour rendre compte de réalités tout à fait différentes. Il est nécessaire de nous inscrire dans un champ défini et d'opter pour une définition de l'ethnicité.

D'emblée nous écartons les approches naturalistes et primordialistes basées sur une conception caduque de l'ethnicité que nous ne partageons pas dans la mesure où nous ne considérons nullement les comportements ethniques comme des aspects essentiels et innés de la nature. Il en sera de même pour les théories sociales substantialistes qui renferment des notions à l'évidence obsolètes.

Par conséquent, c'est du côté des théories sociales non substantialistes que nous nous tournons en repérant les caractères constitutifs aptes à élaborer une définition minimale de l'ethnicité. Nous nous inspirerons en cela largement des travaux de Frederick Barth qui ont révolutionné le champ de l'étude de l'ethnicité dans l'introduction du livre qu'il a dirigé et publié en 1969, *Ethnic Groups and Boundaries*. Cette oeuvre est considérée comme une des premières réfutations systématiques des théories primordialistes et substantialistes.

Pour synthétiser l'approche de Barth on peut dire que ce dernier a été influencé par les travaux du sociologue interactionniste américain Erving Goffman. Sur le plan méthodologique, ses études empiriques se centrent sur les individus qui changent d'identité ethnique afin de comprendre les processus menant à la reproduction des groupes ethniques. Il pense que les identités et les groupes ethniques sont des questions d'organisation sociale et non pas de contenu culturel. La culture n'est pas une donnée, elle n'est pas stable, elle est toujours en flux et recèle souvent des contradictions et des incohérences. Ainsi, ne doit-elle pas être considérée comme un élément de définition des groupes ethniques, mais plutôt comme une conséquence ou une implication de l'établissement et de la reproduction des frontières entre ces groupes. Dans la continuité, Barth considère que les identités ethniques ne sont pas des réalités primordiales, mais sont liées à la situation sociale qui leur donne naissance. L'appartenance à un groupe ethnique dépend de processus d'imputation et d'auto-imputation. Pour qu'un individu ait le sentiment d'appartenir à un groupe ethnique, il faut que ce dernier le reconnaisse comme un de ses membres en termes d'organisation sociale. Les individus manipulent toute une série de marqueurs symboliques pour tracer les frontières entre leur groupe ethnique et les autres. Ceux-ci constituent les seules différences culturelles significatives que le

⁸⁷ MARTINIELLO (Marc), *L'ethnicité dans les Sciences sociales contemporaines*.

chercheur devra déchiffrer. Enfin, Barth se penche sur le rôle important des leaders ethniques dans la mobilisation de leur groupe.

L'approche de Barth se situe, on le voit, dans une démarche interactionniste qui donne au groupe ethnique une dimension dynamique, celui-ci n'est pas considéré comme un groupe concret mais comme un type d'organisation basé sur l'assignation et l'auto-attribution des individus à des catégories ethniques qui les inscrivent dans un processus de construction sociale d'où résulteront les identités ethniques qui ne sont plus considérées comme des réalités primordiales. De ce point de vue, le groupe ethnique se différencie de la définition traditionnelle de l'ethnie qui a tendance à enfermer le groupe dans un espace où règne la stabilité des entités socio-culturelles. Ainsi Barth présuppose que c'est à travers le contact culturel et la mobilité des personnes et le maintien de leurs frontières que les groupes émergent et persistent en tant qu'unités identifiables. Dès lors, il s'agit de comprendre comment les groupes entretiennent leurs frontières et les conditions de production et de maintien des éléments d'identification des membres et des non-membres. « Dans cette perspective, le problème posé par l'ethnicité est celui des conditions génératives d'émergence des distinctions ethniques et de l'articulation de ces distinctions avec la variabilité culturelle »⁸⁸. Enfin, pour Barth, l'ethnicité est un processus organisationnel dans la mesure où il considère le groupe ethnique du point de vue de l'attribution de catégorie Eux/Nous.

Parmi les principales critiques formulées à l'égard de la position de Barth, on peut retenir le fait que l'auteur, en se focalisant sur les interactions sociales, implique des acteurs individuels ce qui ne permet pas d'expliquer comment les distinctions ethniques émergent dans une ère donnée et comment des groupes en viennent à se séparer. En se polarisant sur les actions individuelles et sur l'acteur individuel, Barth omet parfois de prendre en compte les contraintes structurelles (Etat, institutions etc.).

Ainsi, considérons-nous avant tout l'ethnicité comme une forme d'organisation sociale et politique à l'oeuvre dans la plupart des sociétés contemporaines, basée sur une logique de différenciation et d'inégalité structurelle. Elle repose « sur une attribution catégorielle qui classe les personnes en fonction de leur origine supposée, et qui se trouve validée dans l'interaction sociale par la mise en oeuvre de signes culturels socialement différenciateurs ». ⁸⁹ Par conséquent, elle est liée à la classification sociale des individus et aux relations entre les divers groupes d'une société. Pour émerger, exister et persister, les groupes ethniques doivent maintenir un minimum de contacts entre eux et entretenir des idées de leurs spécificités culturelles, physiques ou psychologiques réciproques. Ainsi, selon Débarbieux, « l'ethnicité est [...] un processus actif, qui permet d'organiser les identités et les interactions, en décrivant les frontières et les relations des groupes sociaux. L'ethnicité est un des éléments dans la production relationnelle des cultures »⁹⁰.

⁸⁸ POUTIGNAT (Philippe), STREIFF-FENART (Jocelyne), *Théories de l'ethnicité*, op. cit., p.123-124

⁸⁹ POUTIGNAT (Philippe), STREIFF-FENART (Jocelyne), *Théories de l'ethnicité*, op. cit., p.154.

⁹⁰ DEBARBIEUX (Eric), GARNIER (Alix), MONTOYA (Yves), TICHIT (Laurence), *La violence en milieu scolaire -2- Le désordre des choses*, op. cit, p. 74.

Aussi, constitue-t-elle une dimension fondamentale de l'identité de tout individu.

Si elle implique des critères physiologiques, culturels, voire psychologiques, ceux-ci ne doivent en aucun cas être considérés comme des réalités naturelles et innées, mais comme des constructions sociales et politiques dans la mesure où l'ethnicité repose sur la perception par les acteurs et les groupes de l'importance de ces caractéristiques, réelles ou supposées, pour les relations sociales. Enfin, dans cette optique, l'ethnicité est pensée comme un processus actif et variable, jamais fini et toujours en cours de construction.

Ce cadre méthodologique doit nous permettre de nous pencher sur l'étude sur les spécificités de la notion d'ethnicité voire d'identité qui concerne directement notre recherche.

Chapitre 2 - De la colonisation à l'immigration : La construction identitaire et ethnique en Côte d'Ivoire

2-La Côte d'Ivoire: « une nation à polarisation variable »⁹¹

La plupart des analyses contemporaines concernant « les constructions nationales » en Afrique se basent sur le modèle centré et sur le rôle fondateur quasi exclusif de l'Etat héritier du pouvoir colonial. Tout au plus s'interroge-t-on sur la nature réelle de l'appareil que l'on désigne sous le nom d'Etat et sur les rapports qu'il entretient avec la masse des citoyens, masse atomisée, soumise à des tendances centrifuges diverses. Plutôt que de s'interroger sur la date d'apparition de l'Etat dans tel ou tel contexte, on peut alors s'interroger plutôt sur ce qu'on entend effectivement par Etat. En d'autres termes plutôt que d'établir la pseudo-génèse d'institutions définies a priori, il convient de voir comment s'effectue la spatialisation et la polarisation des relations intersociétales. Dans cette optique, « on est conduit à envisager l'histoire, non pas comme un processus tendant vers certaines fins -l'émergence de l'Etat par exemple- mais comme une « pompe » qui de manière simultanée aspire et centralise politiquement, c'est-à-dire édifie des Etats et refoule, satellite des sociétés segmentaires vers la périphérie »⁹².

Depuis quelques décennies, de tels modèles volent en éclat du fait de la résurgence d'identités mobilisatrices collectives dont on croyait qu'elles étaient en résorption. Sous l'impact des explosions « ethniques », « tribales » « identitaires » affectant de nombreux Etats, on doit privilégier une approche susceptible de prendre en considération la complexité souvent extrême des sociétés concernées, leurs contradictions, leurs dynamiques propres, les travestissements qu'y revêtent les modèles importés et la vitalité

⁹¹

L'expression est empruntée au titre de l'étude de Guy Nicolas « Le Nigéria: Dynamique agonistique d'une nation à polarisation variable », in *Cultures et conflits*, n° 1, Hiver 1990-1991, pp. 114-150

⁹²

AMSELLE (Jean-Loup), *Logiques métisses*, Editions Payot, Paris, 1990, p. 107.

de contre-polarisations collectives. En effet, le consensus national se trouve périodiquement mis en question du fait de l'existence de champs de polarisation concurrents, ordinairement refoulés à l'arrière-plan de la scène politique mais toujours susceptibles d'entrer en éruption et de mobiliser les citoyens sur des lignes centrifuges.

La société ivoirienne se présente, par exemple, comme un kaléidoscope constamment en mouvement où de grandes configurations concurrentes coexistent, se superposent, s'amalgament en mobilisant les mêmes sujets sur des positions diverses. Chacune de ces configurations de champs collectifs possède ses caractéristiques propres, son discours, sa logique, ses contradictions. Chacune pourrait être au principe d'une élaboration nationale, chacune constitue pourtant un champ spécifique qui a ses composantes, ses lignes de rupture, ses traditions, son « paysage social ». Pourquoi y a-t-il ces soubresauts périodiques des identités? Que recouvrent-elles? Les mouvements de rébellion, les manifestations violentes post-électorales, ne sont-ils que des luttes où se manifestent le particularisme ethnique, les problèmes d'identité en construction ou en re-construction et ou portent-ils sur des mouvements sociaux capables de lutter au nom d'objectifs généraux contre le pouvoir étatique? Quel est le lien existant entre l'ethnicité et la formation des identités dans la gestion quotidienne de l'Etat, l'accès et l'exploitation des espaces-ressources?

Autant de questions qui constituent le cadre général dans lequel nous avons été attirés sur le problème que pose l'exercice du pouvoir dans une société multiethnique et la façon dont ce pouvoir met en acte l'intégration nationale. Or, si nous admettons qu'à chaque pays correspond un modèle et une structure de pouvoir, l'appréhension totale des identités conflictuelles en Côte d'Ivoire ne serait donc possible que si l'on saisit correctement l'évolution de ce pays dans le long moment de l'histoire ainsi que la nature du pouvoir en cours.

Nous tenterons ici d'illustrer ces considérations par une esquisse de la dynamique nationale de la Côte d'Ivoire.

2-1 La contre-polarisation ethnique

La logique communautaire de la violence occupe une place de choix dans la crise ivoirienne. La rationalité de la violence nationaliste peut donc se penser sur un double niveau. Celui des élites nationalistes et celui des entrepreneurs politiques responsables de la réécriture historique fondée autant sur des souvenirs communs que sur des oublis, pour reprendre la formulation de Renan, qui entraînent la haine ethnique. Ce choix de la violence ethnique peut répondre soit à une logique intercommunautaire, visant l'éviction de l'autre rival ou/et à l'accès au pouvoir, soit à une logique intracommunautaire dans laquelle la violence sert à se démarquer du concurrent pour la représentation de la communauté.

Nous nous proposons d'analyser la géographie ethnique et linguistique de la Côte d'Ivoire mais aussi la représentation de ces ethnies dans le champ politique.

Si le Nord bénéficie d'une homogénéité ethnique et religieuse, on ne peut pas en dire autant du Sud chrétien et animiste, mais scindé en clan rivaux.

Le découpage ethno-régional recoupe des lignes politiques toujours mouvantes. Après la disparition du parti unique et les soubresauts putschistes, chacune des quatre grandes régions s'est dotée à son tour d'un parti et d'un candidat pour postuler à la présidence. Henri Konan Bédié et le PDCI (Parti démocratique de Côte d'Ivoire) pour le Centre, Alassane Ouattara et le RDR (Rassemblement des républicains) pour le Nord, Laurent Gbagbo et le FPI (Front populaire ivoirien) pour le Centre-Ouest, feu Robert Gueï et l'UDPCI (Union pour la démocratie et la paix en Côte d'Ivoire) pour l'extrême Ouest. Une telle configuration ethnopolitique a des incidents sur la situation politique d'aujourd'hui, en particulier, elle permet de comprendre la dynamique ethnique de la prise du pouvoir par Laurent Gbagbo. La lutte ethnique est aussi une lutte pour le pouvoir politique où à l'accès partagé à ce pouvoir. Ainsi en fut-il des Bétés, peuple de l'Ouest marginalisé par la politique d'Houphouët-Boigny, qui déclara en 1970 une éphémère république indépendante avant de subir une terrible répression. Avec Laurent Gbagbo, c'est tout le Nord musulman, souvent résumé par l'appellation de « dioula » qui se voit écarté du pouvoir militaire et politique jusqu'à ce qu'ait lieu une sévère crise de régime.

La crise en Côte d'Ivoire relève aussi d'une stratégie d'instrumentalisation d'une thématique raciste et ethnique par des entrepreneurs politiques soucieux de minorer le rôle central du chef du gouvernement afin d'accéder eux-mêmes aux structures de l'Etat. Le concept d'ivoirité -popularisé par le président Bédié- va permettre d'introduire dans la vie politique ivoirienne une grille de lecture ethnique fort utile pour polariser la vie électorale et chasser du pouvoir un candidat à l'élection présidentielle. Fruit d'un obscur institut proche de certains cercles nationalistes (la CURDIPHE)⁹³, l'ivoirité est un construit intellectuel qui permet de restreindre de l'appartenance nationale à certains groupes ethniques (particulièrement les Akan et les peuples chrétiens du Sud) et d'évacuer du débat politique les populations du Nord assimilés à des étrangers. Au-delà des effets brutaux qu'aura la polarisation de ce concept sur la vie politique ivoirienne, c'est avant tout pour chasser du pouvoir le premier ministre Alassane Ouattara, désigné comme un « étranger musulman » et pour accéder au pouvoir politique (et économique), que certains -à l'image de Laurent Gbagbo- vont étendre et vulgariser ce concept hautement polémique.

Chaque identité ethnique s'enracine dans un héritage culturel généralement reconstruit, mais effectivement mobilisateur. Celui-ci comprend une langue spécifique, un discours historique et mythique exaltant le modèle d'un peuple uni, l'attachement à des institutions particulières: chefferies locales, rituels, cérémonies traditionnelles, folklore, commémoration de grandes figures du passé. Il s'étend aux vêtements usuels, à divers types de comportements stéréotypés jugés caractéristiques de « l'héritage », dont certains se sont élaborés récemment dans les zones de confrontation entre groupes immigrés. Il supporte généralement des dispositions endogames et la persistance d'un népotisme ethnique obligeant beaucoup de citoyens à se classer, parfois contre leur gré, dans un cadre ethnique donné pour accéder à une place ou une à promotion, ou pour défendre leurs droits. Mais le fondement premier des mobilisations ethniques demeure politique. Celles-ci se sont érigées en entités solidaires à l'époque des premiers partages

⁹³ CURDIPHE: sigle signifiant cellule Universitaire de recherche et de diffusion des idées et des actions politiques du président Henri Konan Bédié.

partisans, les leaders politiques ayant alors tendance à chercher à se constituer des électorats fidèles en mobilisant les membres de leur « tribu » sur cette base et en agitant des arguments xénophobes à l'encontre des « étrangers » envahisseurs. Certains partis politiques ivoiriens se sont édifiés sur le socle d'associations culturelles vouées à la défense et à la promotion d'ethnies particulières. Ces mobilisations ne sont toutefois ni exclusives ni permanentes et succombent souvent devant les courants de division issus d'un passé où l'unité ethnique était toute relative, devant la concurrence d'autres pôles de mobilisation, internes ou externes, les clivages nés d'affrontements de leaders locaux ou de confrontations partisanses. Il n'en reste pas moins que le partage ethnique demeure une source de division que des politiciens en quête d'électorat ou d'audience peuvent toujours chercher à raviver avec des succès variables, ou grâce à des mobilisations à l'occasion de problèmes de terre, de postes ou du meurtre de sujets appartenant à un groupe donné.

La prolongation des conflits fait souvent perdre la dimension idéologique au profit de dimensions plus quotidiennes de « guerre traditionnelle ». Cela ne signifie pas une réduction de ces conflits à des dimensions tribales ou ethniques. Il y a plus sûrement un processus de politisation de l'ethnicité et non une ethnicisation du politique.

En définitive, la contre-polarisation ethnique montre dans le cas de la Côte d'Ivoire des rapports étroits entre ethnicité et reconnaissance identitaire. L'ethnicité participe des constructions identitaires qui sont à la fois et en partie attribuées par le groupe dominant et éventuellement revendiquées par l'entité dominée. Taylor⁹⁴ opère une distinction entre le besoin et l'exigence de reconnaissance, le premier ayant trait aux divers courants politiques nationalistes alors que le second concerne plutôt les groupes minoritaires. L'exigence de reconnaissance peut se lire à travers le lien supposé existant entre reconnaissance et identité comprise dans le sens général de la perception que les individus ont d'eux-mêmes. La reconnaissance ou au contraire la non-reconnaissance ou la mauvaise perception par les autres, participe de la formation des identités au même titre que d'autres éléments. Ainsi, la non-reconnaissance ou une reconnaissance inadéquate peuvent causer du tort à un individu ou un groupe victime d'une mauvaise image d'eux-mêmes renvoyée par les autres et constituer une forme d'oppression qui enferme les êtres dans une manière d'être. Du coup, la reconnaissance de l'identité devient importante car cette dernière dépend de la relation avec les autres.

2-2 La contre-polarisation régionaliste

La constitution de la population ivoirienne entre l'époque coloniale et les différentes phases d'immigration progressive de la sous-région ouest africaine, résulte du double processus d'aspiration et de refoulement ou de rencontre et d'expulsion qui résume une grande partie de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest comme sans doute de bien d'autres aires culturelles. L'histoire du peuplement ivoirien, c'est-à-dire l'histoire des migrations des différents constituants ethniques de la Côte d'Ivoire, ne peut-être comprise indépendamment de deux événements majeurs: la colonisation et les processus d'immigration.

⁹⁴ TAYLOR (Charles), (1994) *Multiculturalismes, Différence et démocratie*, Flammarion Champs, Paris, p. 41.

L'histoire du peuplement local, telle qu'elle est étudiée par les ethnologues à travers le schéma des « premiers occupants » et des « derniers arrivés » et de la théorie des races coloniales se renforce aussi mutuellement en ce qu'elle transforme le schème structurant, c'est-à-dire le rapport de force entre paysans et Etat-classe en un affrontement imaginaire entre des populations appartenant des ethnies différentes. L'histoire de la Côte d'Ivoire se confond avec celle de ses immigrés aujourd'hui montrés du doigt. Dès le début du XXe siècle, les colons français importent en masse des bras pour leurs implantations de la « Basse Côte ».

Vient le temps de l'indépendance, période pendant laquelle le président Félix Houphouët-Boigny décrète son pays « terre de l'hospitalité » pour les voisins. Burkinabés, Maliens, Ghanéens, Guinéens etc. entendent le message et migrent par vagues massives en quête du « miracle ivoirien ».

Le gros du bataillon descend des pays du sahel, et tout d'abord du Burkina Faso et du Mali, les deux voisins de la frontière Nord. A eux seuls, les Burkinabés (2,2 millions en 1998) représentent aujourd'hui plus de la moitié de la population immigrée en Côte d'Ivoire.

Les Maliens (huit cent mille en 1998) arrivent en deuxième position. Si on ajoute environ deux cent mille guinéens et encore quelques autres, les trois quarts des immigrés viennent donc des frontières septentrionales. Issus des mêmes ethnies, ils n'ont été séparés de leurs cousins du Nord ivoirien que par une frontière tracée d'une période coloniale. Ils partagent les mêmes langues, les mêmes croyances, la même foi musulmane. De part et d'autre des frontières, les noms et les clans familiaux sont un pot commun, par-delà les nationalités. Cette proximité réelle servira plus tard les intérêts des politiciens du Sud, prompts à amalgamer Ivoiriens du Nord et étrangers, à dénoncer un « axe du mal » musulman et une volonté de mainmise étrangère sur le fleuron ivoirien.

La violence ethnique et la contribution aux élans belliqueux qui accompagnent la propagande nationaliste ivoirienne, répondent en premier lieu aux désirs de valorisation matérielle des protagonistes de la haine.

L'un des aspects de la déstabilisation de la Côte d'Ivoire résulte du fait qu'il oppose un Nord musulman regroupant des ethnies transfrontalières et un Sud chrétien tourné sur la défense d'une ivoirité inventée. Il pourrait s'expliquer en termes de motivations économiques. Le soutien populaire fort dont bénéficient les rebelles du Nord passe par une adhésion aux milices armées qui font payer chèrement leur protection aux entreprises locales ou occidentales, forestières et minières, générant un important marché de la sécurité et des emplois ad hoc.

Par ailleurs, la jalousie économique, la volonté de captation d'un marché disputé ou l'intense rivalité dans l'accès aux fonctions publiques ou électives expliquent aussi largement une violence qui se donne pourtant à voir sous les oripeaux de l'idéologie nationaliste.

La violence sert aussi souvent à briser l'ascension économique des membres de la communauté adverse et rivale. Alain Bonnafieux le montre dans le cas du « géant africain », le Nigeria, traversé par de multiples tensions communautaires et religieuses.

Le Nord du pays, sous domination des Haoussa, va mettre en place un islamisme puritain et intégral doublé d'un certain racisme à l'encontre des autres ethnies, qui sera en fait essentiellement destiné à marginaliser les rivaux potentiels, souvent mieux préparés à entrer dans la modernité et à occuper la pouvoir: « A l'approche de l'indépendance, la question du contrôle du pouvoir politique et économique sur fond de dissensions religieuses est devenue très rapidement un enjeu primordial du rapport entre les communautés (...) Depuis le début des années 1950, l'aristocratie du Nord du pays, consciente du retard de sa région par rapport au Sud-est et Sud-Ouest sur le plan économique et éducatif, s'est efforcée de combler cet écart. A l'instigation du Premier ministre de la région, Ahmadou Bello, l'extension de l'islam était favorisée pour renforcer l'hégémonie des musulmans sur le nord Nigeria et accroître leur influence pour le contrôle du pouvoir fédéral ».⁹⁵

Le conflit ivoirien et les heurts qui le caractérisent rappellent également cette exploitation -au sens économique du terme- de la violence communautaire. Confronté à une immigration essentiellement burkinabé, réputée fiable et bon marché, une partie de la jeunesse périurbaine éduquée ainsi économiquement marginalisée va développer une rancoeur violente à l'égard de ces concurrents sur un marché du travail étroit. Des ligues de natifs de la Côte d'Ivoire vont multiplier des attaques ciblées contre les immigrés travailleurs, forcés de mourir ou de partir. Cet essor d'une violence instrumentale permettant de barrer l'accès au concurrent n'a pas toujours une motivation économique. La peur d'une idéologie rivale ou d'une radicalité menaçante pour le statu quo instauré par certains peut aussi alimenter le recours aux armes.

En définitive la contre-polarisation régionaliste qui se décline dans le cas de la Côte d'Ivoire sous la dichotomie entre « Ivoirien » et « Ivoirien du Nord étranger » entraîne une distribution spatiale ethnisante et participe de l'émergence de logiques stigmatisantes. Ici s'instaure le rapport entre identité et persécution où le sujet apparaît comme un véritable briseur de rêve dont les différences peuvent être perçues comme des menaces au maintien d'une série de symboles savamment entretenus au cours des temps et présentés aux populations dans le but de maintenir vivantes et vivaces les croyances portées par ces symboles. Pour Goffman, le stigmatisé est « l'individu que quelque chose disqualifie et empêche d'être pleinement accepté par la société »⁹⁶. Le stigmatisé n'est pas seulement exclu, mais aussi et surtout un individu qui fait partie du jeu des interactions quotidiennes communes. Il appartient à la société, mais dans le même mouvement, il est aussi différent.

2-3 La contre-polarisation religieuse

La dimension religieuse des imaginaires politiques ivoiriens, en particulier la place de l'Islam dans la culture politique de ce pays, mais aussi dans l'élaboration du conflit, nous amène à analyser ce qu'on pourrait appeler les *imaginaires politique et religieux de la*

⁹⁵ BONNAFIEUX (Alain), (2003), « Le Nord Nigéria sous la Charia: la question sur l'origine et le sens des violences », *Cahiers d'histoire immédiate*, n°23, p.47.

⁹⁶ GOFFMAN (Erving), (1963), (1975), *Stigmates*, Les Editions de Minuit, Paris, p.7.

Côte d'Ivoire. La fracture religieuse apparaît comme porteuse de tensions et objet de toutes les craintes. En quarante ans, la donne a changé entre chrétiens et musulmans.

Renforcé par une immigration africaine composée pour les trois quarts de musulmans, l'islam a pris la première place en Côte d'Ivoire, une place jusqu'alors réservée aux chrétiens. Félix Houphouët-Boigny, de confession catholique, en tira une part de sa légitimité politique. Mais aujourd'hui, les musulmans représentent 38% de la population vivant en Côte d'Ivoire, immigrés compris, les chrétiens seulement 30 %. Cette supériorité de l'islam s'explique par la présence de très nombreux immigrés musulmans sur le sol ivoirien. D'où la montée d'un sentiment d'invasion, savamment entretenu par les politiciens. Avec l'ivoirité et l'apparition du front des « Tout sauf Ouattara », l'exploitation à des fins politiques de la montée d'une phobie antimusulmane chez les populations chrétiennes constitue le terreau dans lequel s'enracinent les graines de la violence.

Une grande majorité de la communauté musulmane issue du Nord -les Dioulas- se range derrière Alassane Ouattara et son parti le RDR (Rassemblement des républicains). Les nordistes estiment que leur heure est arrivée de gouverner. Et surtout, l'ouverture de la joute présidentielle leur permet d'espérer un poids politique à la hauteur de leur importance démographique. Le concept d'ivoirité développé alors par Henri Konan Bédié, servira à rabattre les prétentions politiques des nordistes et à désigner Alassane Ouattara, accusé de n'être pas ivoirien mais burkinabé.

Suspectées de ne pas être complètement ivoiriennes, les populations du Nord sont mises en situation de faiblesse. En réalité, sous couvert de « nationalisme ivoirien », le pouvoir de Konan Bédié stigmatise toute une région au risque de réveiller les démons de la division ethnique et religieuse. Pour asseoir son pouvoir contesté, Henri Konan Bédié joue pleinement sur le réflexe identitaire, manipule les peurs et les jalousies entre ethnies, gonfle la hantise des gens du Sud, chrétiens et animistes, d'être envahis par les immigrés musulmans venus des pays voisins.

C'est pourquoi dans le domaine religieux comme dans d'autres domaines (ethniques, politique, etc.), l'identité est relative: on est akan ou baoulé, premier occupant ou ivoirien par rapport à des musulmans dioula ou malinké. Le rapprochement avec des phénomènes ethniques n'est donc pas arbitraire, puisque l'identité ethnique est souvent fonction du statut politique de l'appartenance religieuse.

Un schéma usuel, fondé sur le schéma régionaliste et promu par le pouvoir colonial, « divise » la Côte d'Ivoire, en un Nord musulman et un Sud chrétien et animiste. En réalité, une partie importante des septentrionaux n'adhère pas à l'islam, et une forte proportion de méridionaux, à l'exception de ceux qui vivent à l'Est, sont musulmans. Cette situation résulte de l'histoire: la religion musulmane s'est infiltrée, en effet, en zone sahélienne depuis plusieurs siècles, marquant la culture des sociétés intégrées au réseau migratoire transsaharien.

Si le discours nationaliste sert de cadre de référence aux engagements personnels, leur offrant une raison d'être, une forme de justification et un encouragement, il ne fonctionne que parce qu'il prend partiellement souche à la fois dans un terreau culturel favorable, mais également parce qu'il rencontre l'intérêt des participants à la violence. Cette confusion entre violence nationaliste et identité prend donc souvent un tour

religieux. La religion apparaît ainsi comme une forme d'exacerbation de la violence nationaliste. En effet, l'instrumentalisation de la religion, peut mener le groupe nationaliste sur la voie de la violence. La religion qui habille le conflit nationaliste apparaît comme un prescripteur d'identité, lorsque le cadre national s'avère défaillant et que les thématiques nationalistes sont insuffisantes. L'identité religieuse devient alors un substitut à l'identité nationaliste.

En définitive, la contre-polarisation religieuse entre un Nord musulman et un Sud chrétien, telle qu'elle se décline ici, montre que l'accent est porté sur les différences culturelles et religieuses qui empêcheraient toute intégration à la population et que dans le même mouvement toutes les caractéristiques sociales, linguistiques et culturelles sont niées dans un processus d'homogénéisation. Continuellement, l'islam est pointé comme un obstacle à l'intégration dont la supposée insolubilité dans la République constitue un danger pour la cohésion nationale. Parce que cette dernière peut faire office de marqueur ethnique, elle participe de la constitution du capital ethnique qui agit sur la construction des frontières. C'est alors essentiellement l'islam, appréhendé à tort ou à raison, en tant que modèle de vie différente qui marque les frontières.

Pour conclure

Les raisons profondes du conflit ivoirien sont nombreuses: on a une sorte d'enchevêtrement de causes historiques, politiques, économiques, religieuses. C'est donc une nation complexe dynamique, mouvante multipolaire, pluridimensionnelle dont les membres s'inscrivent à la fois simultanément et alternativement dans le cadre de plusieurs espaces collectifs organisés chacun sur la base d'une polarisation distincte commandant sa dynamique.

Ces diverses configurations de rapports sociaux ne forment pas une mosaïque de blocs juxtaposés. Elles s'ordonnent sur un fond de crispations selon un dispositif kaléidoscopique, chaque sujet se trouvant sollicité par diverses appartenances ou identités à la fois sans pouvoir échapper aux déchirements subséquents. Des conjonctures momentanées peuvent l'inciter à privilégier l'une ou l'autre et à se mobiliser en conséquence, fut-ce jusqu'au sacrifice suprême. Chaque sujet doit alors trancher entre les solidarités qui le sollicitent. A chaque restructuration, l'individu doit obéir aux lois de la configuration dominante. Comme le souligne Guy Nicolas, « ces mouvements entretiennent un jeu de politisation/dépolitisation autorisant à la fois les multipolarités et les mobilisations univoques et contradictoires. La polarité nationale, que l'Etat s'efforce de faire prévaloir sur les autres, possède un double statut ambigu de champ dominant, dont le règne requiert la dépolitisation progressive de tous les autres et de configuration alternative susceptible de se voir concurrencée par celles-ci ou l'une d'elles »⁹⁷.

Le mouvement national est bouleversé par les mobilisations concurrentes de certains

⁹⁷ NICOLAS (Guy), « Le Nigéria: dynamique agonistique d'une nation à polarisation variable » in *Cultures et conflits*, n°1, Hiver 1990-1991 p.144 (pp. 114-150)

ensembles partiels débouchant sur des positions centrifuges de types nationalitaires qui ont conduit le pays à la situation qu'il traverse depuis maintenant quelques années.

Après les polarisations ethniques ou interreligieuses qui dominèrent cette crise jusqu'ici (et qui ont resurgi lors de la tentative de putsch du 19 septembre 2002), c'est la configuration régionaliste qui semble aujourd'hui le plus en position de menacer l'unité de la nation qui s'en trouve coupée en deux blocs (une partie Nord du pays sous le contrôle de la rébellion et une zone Sud sous le contrôle du pouvoir du président Laurent Gbagbo).

Il est aussi important de souligner l'extrême vigueur sociale des pratiques identitaires et l'emprise qu'exercent les politiques et les « rebelles » sur les populations des zones contrôlées tant au niveau de l'identité institutionnelle et dans une moindre mesure qu'au niveau de l'identité oppositionnelle. Le terrain identitaire semble être un laboratoire des mécanismes de déconstruction/reconstruction des dynamiques sociales.

Cette formalisation du champ social s'exprime ensuite de manière globale au niveau politique. En cela, les mouvements de rébellion (MPCI, MPIGO et MPJ), bien qu'ils soient circonscrits à des régions géographiques déterminées (les régions Nord et l'Ouest) et à des populations précises (Sénoufo, Dioula, Malinké, Yacouba), ont constitué et constituent une levée en masse semblable à celle déjà décrite par Bayart lorsqu'il écrit:

« Les mouvements de base se fraient (...) un chemin propre à travers les brèches de la violence étatique, créant un espace autonome d'expression des masses et en dehors de tout contrôle organique de l'Etat. C'est ce qui a conduit les régimes politiques à rechercher aujourd'hui de nouvelles formes de légitimation. C'est aussi ce qui donne aux changements politiques en cours (...) le caractère de processus ouvert. Le problème de la constitution de cet espace autonome d'expression des masses et de son impact éventuel sur la configuration de l'Etat reste entier. »⁹⁸

Si comme l'affirme George Balandier⁹⁹, toute société est problématique, c'est parce que les conflits qui l'investissent ont pour effet de redéfinir sans cesse les termes dans lesquels les agents envisagent de débattre du lien qui les unit les uns aux autres. Le contrat social est le lieu conflictuel commun, l'espace antagoniste minimal qui lie les acteurs sociaux les uns et aux autres. « L'identité se définit donc comme un écart ou comme une différence. C'est également l'oubli des conditions de production du social et du politique qui fonde l'identité ou l'ethnicité. Les formations politiques se distribuent sous la forme d'ethnies (Akan, Bété, Dioula, sénoufo, Malinké...) parce que leurs modes d'apparition, de fonctionnement et de disparition se sont perdus dans la nuit des temps. »

100

⁹⁸ BAYARD (Jean-François), (1989), « La revanche des sociétés africaines », In *Politique africaine*, n°11, p. 98.

⁹⁹ BALANDIER (George), (1971), *Sens et puissance*, Paris, PUF.

¹⁰⁰ Amselle (Jean-Loup), *Logiques métisses*, op. cit., p.88

Troisième partie - Les lieux et les événements de la guerre

Introduction

La guerre, par les événements qu'elle représente, qui sont toujours des événements graves, tragiques, comme par la décision et l'engagement qu'elle représente, qui sont toujours des engagements ultimes, a un rôle et une dimension spécifiques dans le champ de la communication politique, car c'est l'existence même d'un pays qui peut être en jeu quand elle surgit. Elle se présente à nous souvent comme le résultat d'un déséquilibre, son aboutissement ultime, son point de rupture ou sa liquidation. Etape fondamentale dans le processus de représentation de la violence, la communication pendant la guerre permet aux médias de maintenir la permanence symbolique du fait institutionnel, au moment où les institutions et la sociabilité politique sont en crise.

Les médias assurent ainsi le maintien minimal des identités symboliques et des représentations politiques ; mais également et surtout, ils assurent la présence symbolique de la guerre dans l'espace public par la confrontation permanente entre le réel de la guerre et les représentations symboliques dont elle peut faire l'objet. A ce titre pendant le déroulement de la guerre, les médias assurent la médiation entre l'espace

symbolique (la représentation dans l'espace politique) et l'espace réel (le déroulement effectif des engagements et des actions qui font l'actualité de la guerre).

En Afrique de l'Ouest, la particularité du contexte régional a essentiellement trait à la diversité et à la superposition des modes de confrontations : aux conflits sociaux et identitaires régionalisés se conjuguent des affrontements interétatiques indirects se manifestant par la complicité des Etats avec certains mouvements rebelles. C'est le cas notamment des conflits libérien, sierra léonais, casamançais, bissau-guinéen et ivoirien qui contribuent à légitimer l'hypothèse d'un « régionalisme conflictuel de nature transfrontalière ou transétatique.

Ce régionalisme conflictuel postule la continuité existant entre le rapport politique (interne) et le champ conflictuel, d'où les notions, élaborées par Didier Bigo, de « conflit enchevêtré » et de « continuum conflictuel »¹⁰¹.

La notion de « continuum » met l'accent sur la rencontre de l'ordre interne et de l'ordre international dans le champ de la conflictualité. « La conflictualité politique contemporaine forme un continuum traversant la frontière entre ordre interne et ordre externe, et se situe, pour presque tous les phénomènes qui la concernent, dans l'interface de ces deux ordres qui ont fabriqué des disciplines différentes : relations internationales et sociologie politique. »¹⁰²

La notion de « conflit enchevêtré » permet de prendre en compte un grand nombre de paramètres et de mettre l'accent sur la coexistence de processus conflictuels qui, tout en étant distincts, n'en sont pas moins imbriqués et complémentaires. A cet égard, ce complexe conflictuel offre des exemples de situations d'interprétation de deux ordres, dans lesquelles « la dynamique de la lutte, que ce soit dans l'ordre interne ou dans l'ordre externe, a tendance à brouiller les frontières des secteurs sociaux, à les déségréger, à faire perdre aux acteurs leurs lignes de conduite habituelle ... et l'on pourrait même généraliser en affirmant qu'il n'existe plus de conflit interétatique ou même intraétatique [pur] »¹⁰³. Les meilleures illustrations des deux notions de « continuum conflictuel » et de « conflit enchevêtré » sont offertes par le conflit bissau-guinéen à l'époque des luttes de libération nationale et par l'irrégentisme casamançais dans la partie méridionale du Sénégal. Ces deux cas révèlent les positions symétriques ou asymétriques des acteurs engagés directement dans le conflit. « Durant la guerre de libération nationale (1963- 1973) contre le colonisateur portugais, les maquisards bissau-guinéens avaient trouvé facilement appui à l'extérieur du pays. Celle-ci terminée, certains paysans transfrontaliers furent honorés et parfois récompensés pour avoir nourri et abrité les gens du PAIGC ou même transporté des armes. Dans le sud du territoire, des

¹⁰¹ BIGO (Didier), (1991), « La conflictualité à travers l'analyse de la banque de données de l'Institut français de polémologie », *Approches polémologiques : conflits et violence politiques dans le monde au tournant des années 1990*, Paris, Fondation pour les études de défense nationale, Institut français de polémologie, pp. 51-80

¹⁰² BIGO (Didier) « La conflictualité à travers l'analyse de la banque de données de l'Institut français de Polémologie », *Approches polémologiques...*, op. cit., p.53

¹⁰³ Ibidem, p.52-53

combattants nationalistes traversaient la frontière pour se réfugier jusqu'à Kandiafara en Guinée Conakry, où stationnait une partie de l'armée guinéenne, qui fut un temps commandée par Lansana Conté, l'actuel président, alors que Nino Viera, alors responsable militaire de la zone sud dans la guérilla, fréquentait ces lieux »¹⁰⁴

De même, la rébellion casamançaise des années 1980 qui a connu une résurgence tout au long des années 1990 et qui s'est affirmée sans cesse davantage au Sénégal, ne relève pas uniquement de l'affirmation identitaire et localiste : elle est également la manifestation d'une crise qui à l'origine géographiquement circonscrite, avait mué en crise régionale¹⁰⁵.

Du fait de sa contiguïté territoriale avec le foyer de la crise casamançaise et de la répartition des deux côtés de la frontière de l'ethnie diola, le territoire bissau-guinéen a servi de base arrière à la rébellion du MFDC (Mouvement des forces démocratiques de la Casamance) mais aussi de refuge aux casamançais fuyant les combats.

Dès la création du MFDC en 1982, l'Etat sénégalais n'a cessé de dénoncer l'approvisionnement en armes dont auraient bénéficié les rebelles à partir d'une Guinée-Bissau devenue indépendante. L'insistance du Sénégal a incité, entre 1994 et 1996, les autorités de Bissau à engager leurs forces armées le long de la frontière nord, dans le cadre d'opérations combinées avec l'armée sénégalaise. Pourtant, parallèlement à cet engagement, certains hauts responsables militaires bissau-guinéens, participaient à des trafics d'armes au profit du MFDC. C'est d'ailleurs ce qui explique la justification officielle de l'intervention de l'armée sénégalaise aux côtés du président Nino Viera en Guinée-Bissau lors de la mutinerie du 7 juin 1998 puisque ; au-delà de la « guerre juste », se trouvent une certitude et une présomption : « la certitude que de hauts responsables de l'armée bissau-guinéenne trempent dans un trafic d'armes à destination de la rébellion casamançaise, alors que la Guinée-Bissau se porte garante des accords jusque-là négociés entre le Sénégal et le MFDC. La présomption selon laquelle le général Ansoumana Mané, chef des mutins, récemment démis de ses fonctions de chef d'Etat-major au motif de son implication dans le trafic -selon la version officielle- pourrait bien être un rouage essentiel (...) »¹⁰⁶ Les enjeux de cette intervention militaire sénégalaise pour soutenir le président bissau-guinéen Nino Viera contre la mutinerie d'Ansoumana Mané, se résume à l'équation selon laquelle, une défaite des mutins signifierait, du côté sénégalais de la frontière, la fin de la rébellion du MFDC.

Les stratégies des acteurs génèrent de nouveaux enjeux politiques : l'espace

¹⁰⁴ GAILLARD (Gérard), (1999), « Guinée-Bissau : un pas douloureux vers la démocratie », *Afrique contemporaine*, n°191, 3^{ème} trimestre, p.44

¹⁰⁵ Les griefs économiques d'une partie des habitants de Casamance à l'encontre de Dakar, accusé de se comporter comme un véritable colonisateur intérieur, sont les suivants : les droits de prélèvements piscicoles opérés le long de ses côtes par des flottes industrielles étrangères, les bénéfices de l'exploitation forestière ou les revenus touristiques de la Casamance ne retombent pas sur une région qui concentre l'un des plus forts taux de chômage du Sénégal, alors qu'elle procure la majorité des ressources nationales

¹⁰⁶ Institut Panos, Rapport colloque « Médias pour la paix : comment les appuyer et les renforcer », Atelier de réflexion. Stratégie et méthodologie, Accra (Ghana) 26-27 avril 1999, p.45

politique étatique et non étatique, les dynamiques transnationales, les dimensions ethniques et régionales, les influences individuelles, collectives ou internationales sont autant de facteurs qui participent d'une redéfinition de la paix. Dès lors, les enjeux ne sont pas conçus exclusivement sur une base nationale mais aussi sur une base à la fois interétatique ou transétatique. « Contrairement à l'idée d'une hiérarchie simple qui subordonnerait les conflits locaux au contexte international régi par les rapports de forces entre les grandes puissances (thèse des stratégestes sur le contournement de la dissuasion par dérivation sur les conflits locaux), il y a en réalité une autonomisation du niveau local, un découplage entre l'historicité propre du conflit et le contexte international ou plus exactement une hiérarchie enchevêtrée où les logiques des deux niveaux (local, international) se superposent et se confondent au plan des représentations des acteurs mais se séparent et s'opposent au plan des profils conflictuels. »¹⁰⁷

Ensuite, des affrontements internes, dont l'enjeu est l'accès au pouvoir ou à l'inverse sa conservation, qui sont souvent étroitement liés sinon à la problématique de la démocratisation, du moins à la remise en cause de la gestion patrimoniale et clientéliste de la plupart des Etats de la sous-région.

Et enfin la posture politico-diplomatique de la France en Côte d'Ivoire et en Afrique de l'Ouest, articulée autour de la conservation des liens privilégiés avec les pays francophones de la sous région, fait que les médias français s'intéressent particulièrement aux conflits qui touchent ces pays. Ces médias seront par conséquent confrontés aux notions fondamentales de l'altérité parce qu'ils sont amenés à traiter d'événements tragiques se situant hors de leur espace géographique. La guerre, en raison de l'antagonisme qu'elle représente entre les adversaires, demeure un facteur d'identification publique forte et de violence idéologique. Par conséquent, même si elle se déroule à l'extérieur des frontières, elle suscite une forte demande d'information tout à fait compréhensible et qu'il n'est guère facile de satisfaire dans l'immédiat. De ce point de vue, les règles de la proximité et ou de l'éloignement, dans leur double dimension géographique et psychologique s'appliquent dans ce contexte particulier. Cette loi de la proximité ou de l'éloignement est à l'origine d'un phénomène d'« internationalisation » de la perspective sur l'événement, phénomène d'autant plus présent dans le discours médiatique qu'il suscite des implications dans l'espace public, notamment du fait de la quantité de ressortissants français en Côte d'Ivoire.

Chapitre 1 - La guerre dans le discours des médias

Dans cette partie qui constitue une analyse de notre corpus de la presse française, en particulier Le Monde et Libération, la perspective comparative entre médias nous permettra de saisir les convergences et les divergences entre les représentations d'un même conflit. Nous avons opté pour une étude structurée en plusieurs chapitres qui

¹⁰⁷ BIGO (Didier), « Les interprétations des années 1989/1990 : enjeux et problématiques », *Approches polémologiques...*, op. cit., p.35

s'articulent autour des thèmes majeurs de la représentation de la guerre dans les médias à travers trois dimensions : analyse du discours, analyse du lexique et, enfin, analyse de l'image. Il s'agit principalement de la représentation de la guerre dans les journaux notamment l'implication du système médiatique dans la construction des représentations collectives. En effet, plus que jamais, il semble que ce n'est plus l'événement qui fait sens, mais sa projection médiatique. Ainsi, nous partons du postulat selon lequel les médias construisent leur thématique comme un « savoir » « à propos » des événements qui se produisent dans le monde, contribuant par là même à l'élaboration de ce qu'il est convenu d'appeler l'espace public. Il s'agit donc en fait, non pas d'une réalité ontologique de l'espace public, mais de la représentation que s'en font les médias en l'imposant à leurs destinataires. Cet espace public des médias est structuré par une grille de lecture hiérarchisée qui distingue, des rubriques (« vie politique », « monde international », « économie », « sport », « culture » etc.), des sous-rubriques (par exemple dans la rubrique « monde international », on voit apparaître : Amérique, Asie, Afrique, Europe, etc.) puis encore peut-être, des sous-divisions (par pays, par exemple). Ce découpage produit ce que nous appelons des « macro-thèmes de traitement de l'information ». Ici, dans notre étude, le macro-thème est déterminé par avance et se confond avec l'objet de l'étude « le conflit ivoirien ». Il est lui-même subdivisé, pour les besoins de l'analyse, en sous-thèmes. Cette structuration en sous-thèmes ne correspond pas pour autant à un découpage apriorique du contenu. Il dépend du rôle que jouent les acteurs impliqués dans l'événement : soit un rôle d'action (belligérants, militaires, hommes politiques, civils) soit un rôle de parole en tant que sujet parlant et de la nature de leur déclaration. Le critère qui définit le sous-thème est un processus qui décrit les « actants », les « processus » dans lesquels ils sont impliqués et les finalités qu'ils sont censés poursuivre, et la valeur discursive de celles-ci. Cela nous a permis de déterminer à propos du conflit en Côte d'Ivoire plusieurs sous-thèmes : la guerre dans les médias, la représentation des acteurs, la représentation du pouvoir et enfin l'identité.

Cela dit, à chaque événement d'une gravité telle que la guerre, nous devons chercher à comprendre comment ces faits s'impriment de manière particulière dans le discours médiatique parce qu'ils sont saisis et construits par le filtre des médias.

Le premier chapitre analysera la mise en discours de la guerre à partir des événements du 19 septembre 2002, en l'occurrence « la tentative de putsch ». C'est la première occurrence de la guerre dans les journaux, par conséquent son traitement et sa qualification orienteront la position des médias par rapport au conflit, notamment à travers l'analyse des « Unes » et les éditoriaux mais aussi et surtout les occurrences lexicales. Avec cette catégorisation, les journaux hiérarchisent et structurent leur attente de l'événement, conditionnent tant par son contexte et son histoire que par le contrat de lecture qu'ils établissent avec les destinataires.

Les facteurs explicatifs des conflits armés sont évidemment multiples et jouent différemment selon les contextes. On ne peut les réduire au modèle clausewitzien supposant que la violence est un moyen pour aboutir à des fins clairement définies par des stratégies. La complexité de la crise ivoirienne met la lutte pour le pouvoir au cœur de la représentation de la guerre.

La représentation du pouvoir durant la guerre par les médias, constitue un autre

aspect de cette analyse. Les facteurs politiques, le plus souvent mis en avant, sont évidemment importants, que ce soit en termes de déficit de légitimité du pouvoir en place de Laurent Gbagbo, de manque de compromis socio-politiques, de querelles de chefs (Gbagbo, Ouattara, Henri Konan Bédié) pour l'accès au pouvoir. La guerre peut avoir ainsi pour finalité politique d'accéder au pouvoir par la force ou de le conserver, parce que « le pouvoir est la dimension proprement réelle qui, dans l'espace de la sociabilité, différencie les uns des autres de l'indistinction ; certains ont le pouvoir, d'autres ne l'ont pas. C'est le pouvoir qui représente le réel du politique, en offrant la différence constitutive des acteurs dans leur singularité, et donnant une consistance effective à la mise en œuvre de leurs choix et de leurs orientations dans l'espace de la sociabilité »¹⁰⁸.

Le déclenchement de la guerre apparaît comme un moment de recomposition des savoirs existants, c'est-à-dire des référents. Cette nomination des référents s'articule autour de l'opposition entre la configuration de l'espace politique antérieure à la guerre et celle qui est inhérente à la guerre. L'on assiste par conséquent à la prolifération d'un discours ou d'un lexique à fonction identificatoire qui tient à la nature de la crise ivoirienne.

Ce chapitre examinera à travers le discours médiatique les modes de dénomination et de qualification des acteurs politiques du conflit et les représentations qui s'y rattachent. Dans la mesure où le politique s'articule entre le fait et le dire, entre la représentation et l'action dont sont porteurs les acteurs de la sociabilité, alors la représentation par le savoir donne au lien social la consistance de discours entendus et d'images regardées tandis que la représentation par l'institution met en scène la consistance de discours prononcés. Bernard Lamizet souligne que : « Les acteurs politiques, par les stratégies qu'ils mettent en œuvre, donnent leur existence réelle, effective, aux formes institutionnelles de la sociabilité et des lieux dans lesquels elle se déroule et se met en œuvre (...) Les acteurs politiques sont les acteurs qui nous rendent la consistance politique de la sociabilité perceptible autant qu'intelligible : le rôle des médias, de l'information, de la communication politique, et d'une manière générale, de l'ensemble des formes et des structures du langage et du symbolique, est de mettre en œuvre les stratégies et les structures qui rendent les acteurs présents à notre conscience et à notre culture de citoyens »¹⁰⁹.

Enfin, ce chapitre étudiera la problématique des différentes dimensions de l'identité en l'occurrence de l'identité nationale, politique, ethnique et culturelle telles qu'elles apparaissent dans le traitement et la représentation de la guerre ivoirienne par les médias. Le risque de conflit ouvert est accru lorsque les responsables politiques remettent en question les compromis et s'appuient sur certains clans, factions ou ethnies. Les référents identitaires, communautaires, tribaux, ethniques ou claniques favorisent, dès lors, des logiques de fractionnement : tantôt celle du contrôle du territoire par un pouvoir central, tantôt celle de la conservation du pouvoir. « Le mal ivoirien ne tient pas tant à l'opposition d'une approche positive de la citoyenneté et d'une approche se fondant sur l'ivoirité qu'au contexte actuel : un revirement soudain par rapport aux pratiques d'intégration de tous les groupes sans statut précis autre que la capacité de produire et

¹⁰⁸ LAMIZET (Bernard), *La médiation politique*, Paris, L'Harmattan, p.359

¹⁰⁹ LAMIZET (Bernard), *La médiation politique*, op. cit., p.230

d'enrichir l'Etat, la configuration de leaderships politiques qui, au nom de la neutralité et la transparence d'une gestion technocratique du pouvoir, cristallisent chacun des aspirations ethniques au contrôle politique »¹¹⁰.

On ne se divise plus seulement sur des programmes politiques mais aussi sur des appartenances géographiques ou ethniques. Ces phénomènes de repli ethnique provoqués par des manœuvres politiciennes, accentués encore par la guerre, contribuent à exacerber les crispations identitaires.

Cela n'empêche pas le cinéaste belge Benoît Scheuer de conclure, dans un film, que le pays d'Houphouët-Boigny est devenu une véritable « poudrière identitaire »¹¹¹. Il s'agira ici d'examiner dans le discours médiatique, le poids du repli identitaire ou d'un nationalisme dans le cas de cette crise socio-politique à travers le thème de l'ivoirité perçue comme affirmation nationale, forme de redéfinition de la citoyenneté ou comme ethno-nationalisme.

Depuis maintenant trois ans, la Côte d'Ivoire a basculé dans un cycle de déstabilisation et de violences politiques dont l'issue paraît incertaine. Entrecoupé de brèves périodes de rémission, le conflit a connu de multiples soubresauts, qui présentent les symptômes d'une guerre civile généralisée débouchant sur un éclatement du pays, voire sur un embrasement régional. Autrefois modèle de prospérité économique, d'ouverture et stabilité politique, la Côte d'Ivoire a donné, ensuite, l'impression de s'enfoncer inexorablement dans la crise. Ce dénouement paroxystique qui évolue d'un état de stabilité à celui, chaotique, de la guerre civile, entraîne nécessairement des questions : Quels ont été, du point de vue des médias, les mécanismes de l'engrenage qui ont plongé le pays dans la guerre civile ? Plus précisément, comment le discours des médias représentent t-il cet engrenage ?

Partant de l'idée selon laquelle à l'origine de toute guerre, se trouve le recours à la violence avec ses conséquences immédiates, le sang versé, la mutilation, la mort, nous avons trouvé essentiel de mettre en évidence, ses différentes manifestations à travers sa représentation médiatique. La représentation de la guerre, violence brutale qui surgit dans nos sociétés et dont les conséquences sont la suspension de la médiation, l'extermination de l'autre, son élimination de l'espace social, l'abolition de toute communication, pose une question extrêmement difficile aux médias qui tentent à la fois de dire et de d'expliquer.

Dans cette représentation de la guerre, le discours médiatique acquiert toute sa consistance à travers deux pôles : un « faire savoir » et un « faire croire » qui s'articulent autour de trois fonctions principales : explicative, captatrice, et enfin socialisatrice.

Selon Patrick Charaudeau, dans *Grammaire du sens et de l'expression*¹¹², un récit

¹¹⁰ LE PAPE (Marc), VIDAL (Claudine), *Côte d'Ivoire. L'année terrible 1999-2000*, Paris, Editions Karthala, 2002, p.167

¹¹¹ SCHEUER (Benoît), « *Côte d'Ivoire, poudrière identitaire* ». Ce film se diffusait en 2001 clandestinement lors des campagnes par les détracteurs de l'ivoirité et de la xénophobie, jusqu'au jour où, le président Laurent Gbagbo a pris connaissance de son existence. Ensuite, il a exigé du ministre de la communication sa diffusion à la télévision nationale suivie d'un débat. Dans ce film, Benoît Scheuer essaie de faire connaître au monde cette page sombre de la Côte d'Ivoire, en donnant la parole aux victimes et aux auteurs (intellectuels, gendarmes etc...) de ces crimes.

relève d'une vérité homogène et universelle et la représentation de l'authenticité du vécu sous des formes de parcelles de vérité concrète et simple.

Partant du postulat selon lequel les situations de guerre et les phénomènes de violence confrontent différentes figures dans les représentations médiatiques, nous analyserons la nature fondatrice de la guerre présente dans le discours médiatique d'information.

En tant qu'objet langagier, le discours médiatique fait l'objet d'une analyse « sémio-discursive ». « Sémio », en ce que le sens traduit par les journaux, passe par les catégories de formes (des mots, des fréquences de mots et leur agencement) qui signifient en tant que telles, comme les règles d'engendrement du discours. « Discursive » en ce que ces catégories de formes-sens ne sont pas celles des systèmes de la langue, mais celles d'un usage qui en régle la combinaison, la contextualisation et l'intertextualisation en fonction de conditions d'énonciation et de lecture.

A propos de la représentation de la guerre par les journaux, il s'agira de vérifier certains points : le fait d'utiliser tel mot plutôt que tel autre pour représenter la guerre ivoirienne, le fait d'utiliser telle construction discursive plutôt que telle autre pour commenter ou en rendre compte, décrire des événements qui ont précédé ou suivi le déclenchement de la guerre, le fait de présenter le discours d'information dans telle mise en scène plutôt que dans telle autre, révèlent les places qu'occupent dans la scène de l'information, les différents protagonistes, leurs stratégies d'argumentation et de dramatisation, et donc finalement les engagements idéologiques des journaux.

Pour comprendre la stratégie discursive des journaux dans leur représentation de la crise ivoirienne et déceler les différences entre les quotidiens sur le même événement nous étudierons les catégories du discours médiatique selon une perspective thématique et, ensuite, en comparant ces différents discours.

Il s'agira ici pour nous de décrire la manière dont sont rapportés les événements par les quotidiens, sous formes de récits ou de commentaires, en sachant que le discours d'information médiatique résulte de la combinaison de divers procédés : procédé d'énonciation, procédé de structuration du contenu, procédé de mise en scène qui dépendent de la ligne éditoriale du journal.

Les procédés d'énonciation nous permettront de déterminer la manière avec laquelle l'instance médiatique- le quotidien et le journaliste- se distancie ou se situe par rapport au traitement des événements de la guerre ivoirienne, et a donc recours à des stratégies d'orientation argumentative ou de dramatisation, susceptibles d'intéresser voire de captiver le lectorat.

Les procédés de mise en scène nous permettront à travers le discours et les images, de comprendre la représentation de « l'espace de la guerre », cet espace dans lequel les différents acteurs, à travers à la fois leur action, leurs discours et donc les représentations qu'ils se donnent de leurs pratiques, construisent une certaine identité symbolique.

La façon pour les médias de rendre compte de cet espace, c'est de décrire ce qui s'y passe (les faits, les déclarations) et ce qui s'y symbolise (opinions et système de valeurs

¹¹² CHARAUDEAU (Patrick), (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.

représentées).

Notre étude repose donc sur une double analyse du matériau discursif et du matériau visuel. D'une part, cette analyse consistera à relever les traces discursives, d'objectivation ou de dramatisation, qui témoignent de la façon dont la guerre ivoirienne est décrite, et les traces argumentatives, plus ou moins orientées, qui relèvent la façon dont l'événement est commenté. D'autre part, cette analyse consistera à décrire les modes de scénarisation visuelle de la représentation de la guerre, modes qui témoignent de la façon dont les quotidiens cherchent, en même temps ou successivement, à « se légitimer », à « être crédibles ».

1-La notion d' « événement ».

Il apparaît nécessaire, pour mieux saisir les aspects inhérents au journal quotidien, dans la mesure où il opère une sélection des nouvelles avant de les mettre en scène dans ses pages comme faits historiques du moment, de définir le sens de l'événement pour et dans la presse. On va comprendre l'événement dans le sens où l'actualité nous l'impose à travers les médias. Mais cela ne signifie pas que l'événement s'élabore à l'état brut. Comme le montrent Maldidier et Robin, loin d'être de purs « enregistreurs de la réalité »¹¹³, les médias la subvertissent, la transfigurent. En d'autres termes, il n'existe pas d'événement avant d'être saisi par le sujet d'énonciation. L'événement est une construction à partir du réel. Le monde à commenter passe alors par le travail de construction de sens d'un sujet d'énonciation qui le constitue en monde commenté.

Selon Pierre Bourdieu¹¹⁴, les faits sont produits par et pour les luttes pour l'imposition du sens et de la valeur du monde social. La signification du sens de l'événement, dépend du regard d'un sujet qui l'intègre dans un système de pensée et ce faisant le rend intelligible.

Il faut alors s'intéresser à la manière dont les médias produisent un événement. C'est qu'on appellera processus d' « événementialisation ». C'est bien entendu à l'aide du langage que le monde à signifier se transforme en monde signifié. Ce monde signifié acquiert par conséquent toute sa consistance dans le processus d'événementialisation.

L'événement médiatique est le résultat de la série des mises en mots et en images qui produisent un événement susceptible d'être perçu dans l'information. Il faudrait donc tenir compte de la procédure de mise en mots qui constitue les contraintes discursives propres au contrat de communication médiatique.

En effet, l'événement se produit et s'organise en fonction de sa diffusion par les médias. Ainsi, les journaux selon leur ligne éditoriale, le filtrent, le réorganisent, le grossissent, le diminuent, le colorent.

Cette appropriation de l'événement permet de dire par conséquent qu'il existe « une mise en médias », comme il existe une mise en scène : « l'événement, c'est le

¹¹³ MALDIDIER, D et ROBIN, R, « Du spectacle au meurtre de l'événement » in *Pratiques* n° 14, pp. 21-65, 1977

¹¹⁴ BOURDIEU (Pierre), (1986), « La science et l'actualité », In *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°61, pp.2-3

surgissement inattendu, soudain, troublant le cours des choses, révélateur des problèmes enfouis. Repris par l'ensemble des systèmes de diffusion et d'information, il subit une série de transformations, de réorganisations, de grossissements. Le fait singulier devient le fait diffusé se répandant alors dans l'opinion en plus ou moins grande résonance, rejoignant toute la zone des valeurs, des symboles, des modes de relations sociales, des sentiments »¹¹⁵

Cette première remarque permet ainsi de noter quelques invariants liés à la notion d'événement : il se date et se localise avec précision ; il se situe dans un temps qui dépend de la perception que lui donnent les médias, ses conséquences sont durables. En outre, ce qui caractérise de prime abord l'événement, c'est son émergence dans une zone géographique précise et le changement progressif et durable du système à l'intérieur duquel il fait événement.

La seconde remarque est une précision sur le lieu et le système, car il s'agit toujours de l'homme dans son rapport à un événement. Cela se manifeste de plusieurs manières : une avalanche de neige ou un typhon dévastateur sont par exemples des accidents physiques fréquents ; toutefois ils ne deviennent véritablement des événements pour la presse que si la chute de neige ou les inondations conséquences respectives de l'avalanche et du typhon, ont des conséquences désastreuses humaines ou matérielles.

En d'autres termes, un accident, une catastrophe « naturelle » ne devient événement que s'il fait des « victimes » : la nature ne devient événementielle que lorsqu'elle atteint la « culture ».

Par exemple, un tremblement de terre est un événement en fonction du bouleversement « apparent » qu'il provoque. Le séisme qui a secoué le Maroc en mars 2003, fait événement (plusieurs photographies dans Libération) alors qu'une sécheresse tout aussi meurtrière, (phénomène également « naturel ») ne fait que rarement événement.

En définitive, ce n'est guère la réalité du phénomène qui constitue l'événement, mais son apparence ; c'est donc dire qu'il n'y a d'événement que dans le regard d'un sujet. L'événement de presse semble comporter l'expression d'une subjectivité essentielle, d'où peut lui venir une profonde ambiguïté ou une relativité qui permet de mesurer l'événement, de le graduer, en quelque sorte, selon une loi de proximité entre la zone géographique d'émergence de l'événement et le système ou le groupe humain qui en est affecté.

Or depuis un siècle, le développement des moyens de communication et l'évolution technique de transmission de l'information ont profondément modifié le rapport entre l'événement et son éloignement spatial et temporel. Les médias paraissent a priori susceptibles de faire succéder la fréquence de l'événement à sa rareté, quand ce n'est pas l'instantanéité de l'information qui fait elle-même événement : la transmission « en direct » d'un fait lointain apporte à l'information une « plus value » événementielle. On assiste ainsi à un « retour de l'événement »¹¹⁶. Ainsi l'événement pouvait exister dans d'autres discours ou faire exister d'autres discours, et, en particulier, celui de la presse qui

¹¹⁵ MORIN (Edgar), « Le retour de l'événement » in *Communication n°8*, Paris, Seuil, pp. 6-21

entretient avec lui un rapport essentiel. Ce rapport entre la presse et l'événement est révélé par la place qu'accorde la presse aux faits les plus anecdotiques de la vie quotidienne dans la mesure où les rapports sociaux sont souvent tributaires du fait le plus anodin. Edgar Morin souligne d'ailleurs la fonction prépondérante de l'événement dans l'histoire et soutient « alors que la survie d'une espèce ne dépend pas d'un ou de quelques combats douteux, le sort d'une société peut dépendre de quelques événements heureux ou malheureux, notamment des guerres, dont le déroulement et l'issue comporte toujours, sauf en cas d'inégalité écrasante dans le rapport des forces, quelque chose d'aléatoire »¹¹⁷.

Ce caractère aléatoire montre que la presse ne se donne pas pour fonction exclusive l'enregistrement des faits antérieurs, mais qu'elle « entretient la société dans l'attente de l'événement ». ¹¹⁸ Dans cette optique, l'on peut avancer l'assertion selon laquelle la presse quotidienne ne peut se développer que dans une société consciente des conflits qui menacent sa stabilité et incertaine de sa pérennité.

Dans le même ordre d'idées, Moles dans *Notes pour une typologie de l'événement*¹¹⁹, remarque que l'événement est « centripète » et non « centrifuge » entendant par-là qu'il, est un message reçu et non un acte émis.

Aussi l'événement entre-t-il immédiatement dans la mémoire sociale comme un bien culturel qui lui appartient de plein droit, alors que même, précisément, il paraît souvent contredire cette mémoire. Il en ressort quelques remarques : la première est que certains de ces événements (la mort d'un écrivain célèbre, les mœurs sexuelles d'une star) sont d'abord fondamentalement de l'ordre du privé. Ce passage du privé au public suppose qu'il existe quelque chose comme des archétypes du remarquable : ces événements ne deviennent tels que dans la mesure où ils servent de repères d'identification. Cela suppose aussi que les journalistes détiennent en quelque sorte un « mode d'emploi » du remarquable. Les journalistes, en tout cas, fonctionnent ici comme les « émissaires du social » selon le mot de Moles, lorsqu'ils vont à la rencontre de l'événement, et, dans une large mesure, ce sont eux qui le définissent.

En définitive, à travers l'événement, il s'agit moins pour le journal de dire que de montrer, de faire savoir que de faire voir. L'information est en effet donnée à voir d'une triple manière : dans l'organisation matérielle du journal, dont la mise en page donne une consistance topologique, et non simplement logique de l'actualité ; dans la dilution de l'énonciation au profit des acteurs de l'actualité, des témoins ou des experts, à la fois source et autorité du discours ; dans l'organisation narrative du propos qui se fonde, à la fois, sur les propriétés de l'énoncé narratif et sur les artifices réalistes, ce qui est sans

¹¹⁶ MORIN, (Edgar), (1996), « Retour de l'événement », in *Communications*, n°8, Paris, Seuil, pp.6-21

¹¹⁷ Ibidem .

¹¹⁸ TETU, (Jean-françois), (1982), *Le Discours du journal. Contribution à l'études des formes de la presse quotidienne*. Thèse de Doctorat d'Etat, p.398

¹¹⁹ MOLES (Abraham), (1972), « Notes pour une typologie de l'événement », In *Communications*, n°18, Paris, Seuil, pp.90-96

doute moins l'illusion de reproduire la réalité qu'une véritable production symbolique du réel.

Dans la mesure où le journal est le lieu de confluence d'une multitude de discours, il est de la nature du journal de tenir un discours nécessairement indirect « médian ». Le discours de presse serait comme une longue citation entrecoupée de narrations (reportages) de dialogues (interviewes, entretiens) auxquels se mêlent des « voix off » (éditoriaux, tribunes libres) sans compter les effets de dramatisation (mise en page, sélection de la Une).

A travers ces modes discursifs du traitement de l'événement évoqués, par Patrick Charaudeau¹²⁰ - « événement rapporté » et dans lequel le fait n'existe qu'à partir du moment où il est raconté, décrit et analysé afin de se transformer en « événement verbal » et qui correspond à la première mise en mots, donc de construction de l'événement, « Événement commenté » où l'on donne le pourquoi et le comment de l'événement rapporté et qui correspond, à la reconstruction de l'événement- que les médias élaboreront une grille de représentation de la guerre en Côte d'Ivoire.

1-1 Le « complexe sémiotique » des événements.

Dans la constitution de notre corpus de la presse française (624 numéros soit 312 numéros pour chacun des quotidiens), nous avons remarqué que la crise ivoirienne n'occupait pas les mêmes proportions de l'espace du journal dans Le Monde et dans Libération. En effet, nous avons constaté que sur l'ensemble de la période (19 septembre 2002 –19 septembre 2003), la crise ivoirienne occupait 5,72% de la surface globale du Monde, alors qu'elle occupait 10,77% de celle de Libération. A l'évidence, le traitement médiatique de la crise ivoirienne occupe une place beaucoup plus importante dans Libération que dans Le Monde, et cette différence quantitative constitue une différence d'engagement dans les deux journaux par rapport au même conflit.

Malgré cette différence de la place de la guerre ivoirienne dans chacun de ces journaux, nous voudrions montrer que l'événementiel, qui constitue la première catégorisation effectuée par le journal dans l'information-flux, est analysé dans son fonctionnement et ses modalités. Tel qu'il se structure au sein du journal et tel qu'il s'y présente, l'événement est déjà un effet de texte et non de réel, comme celui-ci le situe pour ses lecteurs.

Le concept de l'événementiel tel que nous la définissons est relatif à un événement précis. Celui-ci représente le type d'événement qu'attend le journal et qu'il applique sur le flux de la vie, des textes et des discours, bref sur les événements qu'il reçoit. « L'événementiel est ainsi une structuration de l'attente d'événements du journal et une première catégorisation effectuée dans le processus de mise en forme de l'information. L'événement se situe au seuil du journal, encore en deçà de l'information, sa mise en forme finale, mais déjà au-delà du réel qu'il ne fait qu'encadrer. Il n'est pas le fait brut dans sa brutalité primaire, mais une représentation de ce dernier, un palier dans la rhétorique de l'information. »¹²¹

¹²⁰ CHARAUDEAU (Patrick), *Le Discours d'information médiatique*, op. cit. p. 166

Avec cette catégorisation, le journal hiérarchise et structure son attente de l'événement, et le conditionne tant à son contexte et son histoire qu'au contrat de lecture qu'il établit :

« La transformation d'une occurrence en information- le récit de ce qui est arrivé- implique que celui qui raconte ait au préalable identifié l'événement, ses circonstances, sa durée, son rythme et ses acteurs »¹²²

Parler « d'événement », lorsque l'on se réfère au contenu du discours médiatique de l'information sur la guerre ivoirienne, peut sembler procéder d'une démarche nécessaire.

La situation politique troublée- telle celle que connaît la Côte d'Ivoire- est productrice de nombreux événements, qui résonnent, notamment, dans le discours des médias. C'est dans ce contexte trouble que les médias sont obligés de nommer, de qualifier les faits et de choisir un vocabulaire. Cette responsabilité sémantique est décisive et implique, au-delà de la qualification des événements, leur intégration dans un cadre de référence plus large.

A l'occasion d'une visite officielle à Rome du président Laurent Gbagbo, un soulèvement d'une partie de l'armée a eu lieu dans la nuit du 18 au 19 septembre 2002. Les mutins ont lancé l'offensive dans les villes de Khorogo, chef-lieu du Nord du pays, à une centaine de kilomètres de la frontière ivoiro-burkinabé, de Bouaké, principal carrefour au centre du pays, et dans la capitale économique du pays Abidjan.

Si les événements se sont produits dans la nuit du 18 au 19 septembre, il faut attendre le lendemain, en l'occurrence le 20 septembre, pour qu'ils soient mentionnés sous forme de dépêche de l'AFP dans le journal Le Monde « Soulèvement militaire en Côte d'Ivoire », dépêche dans lequel l'accent est mis sur la visée exclusivement informative à travers le titre.

En effet, le journal ne fait que reprendre le contenu de la dépêche en insistant sur les raisons qui sont à l'origine de ce « soulèvement militaire » à savoir le mécontentement d'un groupe de soldats dont la démobilisation avait été décidée par les autorités gouvernementales.

D'ores et déjà, de l'événement se caractérise dans le journal par son aspect laconique, définition par excellence de la dépêche, et Le Monde tout en reprenant cette dépêche semble opter pour la prudence. Cette prudence du quotidien qui dénote un manque d'informations détaillées du journal sur les événements est d'ailleurs repérable dans l'énonciation par une certaine distanciation par l'emploi du conditionnel « un groupe de soldats qui devraient être prochainement démobilisés » (Le Monde 20 septembre 2002).

Contrairement au journal Le Monde qui représente l'événement sous forme de dépêche, le début de la crise occupe une place beaucoup plus importante dans Libération dans la mesure où, on retrouve l'événement en double page intérieure sous la rubrique

¹²¹ AWAD (Gloria), *Du sensationnel. La place de l'événementiel dans le journalisme de masse*. op. cit. p. 39

¹²² GARCIN-MARROU (Isabelle), (1996), « L'événement dans l'information sur l'Irlande du Nord », in *Réseaux* n° 76, p. 49

« Monde » du journal sous le titre « Tentative de putsch en Côte d'Ivoire » (Libération 20 septembre 2002).

Dès le premier jour, un premier constat se dégage dans l'avènement de la crise dans les journaux. Cette différence de représentation de l'événement dès le premier jour s'explique pour une large part par la différence du moment de publication des journaux. En effet, si Le Monde est souvent publié vers 14 heures, Libération est quant à lui publié le lendemain matin, ce qui donne au quotidien de plus amples informations sur l'événement.

Si Le Monde se caractérise par sa prudence en optant pour la visée informative de la dépêche, Libération semble d'ores et déjà orienté vers une mise en discours textuel des événements qui les spécifie en « tentative de coup d'Etat ». Ainsi dans Libération, un double mouvement s'opère entre le discours d'information médiatique et l'expérience : le discours doit organiser le sens de l'événement pour constituer une information visible, mais cela nécessite l'expérience pratique du journaliste. Ainsi, le journaliste apprend-il à identifier les éléments constitutifs de l'événement parce qu'il va devoir les mettre en récit. Le discours médiatique essaye de contextualiser l'événement en lui donnant un sens à travers une rétrospective qui établit un rapport étroit entre l'ex-chef de la junte tué, le Général Robert Gueï, et la tentative de coup d'Etat « les événements ouvrent une nouvelle ère d'incertitude en Côte d'Ivoire ». Une telle contextualisation peut apparaître comme le premier mode d'appréhension de l'événement, puisque, le journal, comme l'ont montré Mouillaud et Tétu, découpe et isole dans l'espace aux contours imprécis de l'expérience humaine un événement, lui assignant un début, un développement et une fin.

Il y a par conséquent un premier cadrage de la scène événementielle de la guerre en Côte d'Ivoire. Pour que le réel soit lisible il faut le « borner », le « cadrer » le constituer en fragments racontables. « Le cadre opère à la fois une coupure et une focalisation parce qu'il sépare un champ et hors champ, une focalisation parce qu'en interdisant l'hémorragie du sens au-delà du cadre, il intensifie les relations entre les objets et les individus qui sont compris dans le champ et les réverbères vers un foyer. »¹²³ Ce premier cadrage de l'événement s'effectue selon le modèle de l'« histoire » puisque l'événement présente des parentés avec le caractère répétitif des coups d'Etat « la dernière tentative de coup d'Etat date de janvier. »

Ces premières différences d'ancrage énonciatif, balisent à leur manière un dispositif de mise en discours de l'événement, à savoir sa distribution sous forme de dépêche dans Le Monde (donc un effet d'indétermination : « un groupe de soldats ») et, dans Libération sa mise en perspective vers une fonction explicative, « effet d'intertextualité » entre une situation précédente, -celle de la répétition des tentatives de coups d'Etat en Côte d'Ivoire- et l'actualité, -celle d'une nouvelle « tentative de putsch » qui plonge le pays dans « une nouvelle ère d'incertitude ».

Ce qui semble caractériser ici Libération, c'est que le discours d'information sur l'événement, s'il utilise des données et les faits, construit l'événement selon des règles qui relèvent d'un autre cadre que celui de la seule présentation des faits. La « mise en récit » de l'événement touche en partie à la pré-connaissance du contexte socio-historique. Dans

¹²³ MOUILLAUD (Maurice), TETU (Jean-François), (1989), *Le journal au quotidien*, Presses universitaires de Lyon, p.17

le cas présent, les événements « tentative de putsch » sont intelligibles parce que le discours d'information intègre le passé répétitif de ces « tentatives de coup d'Etat » dans l'histoire récente de la Côte d'Ivoire.

Pour être lisible et parce que le discours médiatique doit satisfaire une visée informative et explicative, le scénario des événements doit être aisément identifiable et fonctionner d'après des modèles existants. Ainsi dans Libération, ce premier ancrage énonciatif de la crise ivoirienne, les données particulières de la « tentative de putsch » (sa localisation, ses auteurs, ses causes), s'insèrent dans une structure discursive de l'événement « coup d'Etat » sous forme de « déjà connu » par la confrontation des discours ou des images exposant un événement comparable et qui peut servir pour une même famille événementielle. Le journal quotidien est un objet à durée limitée. Le texte qu'il véhicule est donc voué à l'oubli. C'est parce qu'il est un objet éphémère que l'instance d'énonciation peut réactualiser des scénarios reproductibles. Il s'agit d'un type d'événement qui a pour caractéristique de revenir régulièrement dans la presse parce qu'inévitablement il se produit. Cette structure est gardée en mémoire par lecteur et réactualisé lorsqu'il rencontre des données événementielles qui correspondent au scénario connu : « la catégorie médiatique de l'événement est le produit, d'une part, d'une chaîne de discours et d'autre part, d'une pré-catégorisation qui en réduit en permanence, la singularité et l'étrangeté»¹²⁴

La première « mise en récit » de l'événement dans les journaux, révèle un discours médiatique qui s'efforce d'identifier l'événement et d'en donner une information cohérente, en mettant en œuvre divers procédés : procédé d'énonciation, procédés de structuration du contenu, procédé de mise en scène. « L'instance de production se trouve engagée dans un processus de transformation, dans lequel elle joue un rôle de médiateur, et parfois de constructeur d'événement, entre le monde extérieur où se trouve le fait à l'état brut, et le monde médiatique, scène sur laquelle doit apparaître l'événement médiatisé. »

¹²⁵ Le discours médiatique donne les événements à lire en citant les auteurs « selon l'un des mutins » (Le Monde 20 septembre 2002) ou en invoquant la crainte des autorités gouvernementales « le pouvoir reconnaissait qu'un coup d'Etat se poursuivait... » (Libération 20 septembre 2002) et les mettant en relation par le récit. De prime abord, la visée d'information inscrit le discours médiatique dans un processus qui consiste à inscrire les événements dans un certain espace social de l'information. Cela oblige les médias à se situer d'une certaine façon dans le temps et l'espace. Ce cadre temporel devient par conséquent ce que l'on appelle habituellement l'actualité. La double articulation temporelle et spatiale permet ainsi de parler de « soulèvement militaire », de « tentative de putsch », tout en situant l'action en « Côte d'Ivoire » comme un surgissement du moment, le « voilà, aujourd'hui ce qui est ». De même, cette première catégorisation de l'événement permet aux médias de donner une consistance réelle à l'événement, et cette consistance peut être considérée de deux points : celui de

¹²⁴ ADAM (Jean-Michel), « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite » In *Pratique* n°94, juin 1997, p.6

¹²⁵ CHARAUDEAU (Patrick), « Le contrat de communication de l'information médiatique », In *Le français dans le monde. Médias : faits et effets* (Numéro spécial recherches et applications, juillet 1994, p.10

l'existence même des acteurs et des événements dont il est question, celui de l'explication apportée pour donner une raison d'être aux événements.

Une telle modalité explicative est indiquée par la narration de l'événement, à savoir les modalités temporelles et circonstancielles de son déclenchement et de son déroulement « des tirs d'armes automatiques retentissaient dans la capitale économique » (« Soulèvement militaire en Côte d'Ivoire », Le Monde 20 septembre), « Abidjan s'est réveillé hier au son des armes automatiques et des mortiers », « Dès trois heures du matin, de violents combats avaient éclaté en plusieurs points névralgiques de la capitale économique », « On entendait depuis le matin des tirs nourris ». (« Tentative de putsch en Côte d'Ivoire », Libération 20 septembre). Ici les modalités explicatives et descriptives permettent au discours médiatique d'une part, de prouver que ce qui est décrit correspond bien à des événements qui se sont produits, et d'autre part de représenter de l'événement dans ce que l'on pourrait appeler l'« authenticité des faits ». Les effets d'authenticité s'expriment dans la concrétisation des faits : l'identification des lieux et des protagonistes des événements. Quant au « pourquoi », il a un statut particulier : le discours médiatique ne l'identifie pas. Les motifs précis de la « tentative de putsch » pour Libération ou du « soulèvement militaire » pour Le Monde, demeurent obscurs et révèlent l'ambiguïté de la situation : « des dissensions sont souvent évoquées au sein des forces armées ivoirienne », « les causes réelles demeurent floues » (Le Monde), « Des rumeurs annonçaient l'arrivée imminente de mutins », « les événements ouvrent une nouvelle d'incertitude », « la hantise du complot est omniprésente » (Libération).

Or cette confusion qui règne autour des événements caractérise en tant que telle la mise en discours ; c'est bien cette absence précise de visibilité de l'événement, qui oblige les médias, afin de satisfaire les exigences discursives qui s'imposent à la production de l'information, à articuler le discours médiatique sur la conjonction entre le contexte socio-historique et le « surgissement » de l'événement dans l'actualité. La nécessité de réduire l'opacité de l'événement prend place dans une mémoire historique, plus précisément dans une énonciation qui plonge ses racines dans le passé de la Côte d'Ivoire.

Comme pour compenser le caractère laconique de l'information de la veille (« soulèvement militaire en Côte d'Ivoire » dans Le Monde du 20 septembre 2002), dans sa rubrique « International » du lendemain, Le Monde, consacre une double page à la crise ivoirienne sous le titre « Une tentative de putsch souligne la fragilité de la Côte d'Ivoire » (Le Monde 21 septembre 2002). Le Monde développe un schéma explicatif nuancé qui articule une combinaison de facteurs dont les rapports complexes justifient la « tentative de putsch » « la tentative de putsch souligne la fragilité de la Côte d'Ivoire ».

Ce schéma explicatif prend la forme d'un condensé de symptômes économiques « la crise financière de l'Etat est le problème de fond », et politiques « la situation politique ayant épousé en courbe parallèle, une mutinerie (...) vire au premier coup d'Etat de l'histoire du pays, et les soubresauts du malaise social et dont le sommet serait la « tentative de putsch », d'où cette conclusion « Crise financière, guerre des chefs et xénophobie ont en raison du « modèle ivoirien ».

Par ailleurs cette tendance du quotidien Le Monde à considérer la « tentative de

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

putsch » comme un des maillons qui a fini de fragiliser le pays, est mise en relief par une comparaison entre un passé prospère, (« Pendant trente ans, la Côte d'Ivoire est restée une équation stable » d'où l'utilisation de l'expression « miracle ivoirien ») et un présent « explosif » (« Mais au printemps 1990, la Côte d'Ivoire s'enflamme »). Derrière l'éparpillement des faits, le discours médiatique élabore le canevas explicatif qui organise l'information autour de la fragilisation « le modèle ivoirien est devenu un géant aux pieds d'argile » et l'implosion « Si un modèle ivoirien a un jour existé, il a volé en éclats en 1990.

Enfin, ce cadrage avec une portée générale permet ensuite au discours médiatique d'effectuer une focalisation sur l'événement. Par ailleurs, cette focalisation sur l'événement déclencheur- la tentative de putsch- qui a permis à la crise ivoirienne de s'inscrire dans la durée au sein du journal et de l'actualité internationale, se retrouve le 11 octobre 2002 à la « Une » du journal sur fond d'enquête, trois semaines après le début de la crise : « Côte d'Ivoire : Enquête sur une mystérieuse rébellion » (Le Monde 11 octobre 2002).

L'organisation discursive s'énonce sur le mode interrogatif en pages intérieures du même numéro : « Côte d'Ivoire : Le visage de la rébellion ». Ici le quotidien élabore la « carte d'identité » de la rébellion sous la forme d'un récit qui s'appuie sur des tournures interrogatives : « Qui sont ces hommes qui, dans la nuit du 19 septembre, ont fait basculer le Nord du pays dans le but de prendre le pouvoir ? Qui sont-ils ? Quel est l'itinéraire qui les fait rebelles ? » Dès lors, le discours médiatique s'effectue sous la forme d'un récit factuel qui présuppose « à tout ce qui est énoncé, un corrélat référentiel dans le monde réel vers lequel on peut se retourner pour en savoir plus, pour vérifier »¹²⁶. Un tel discours renvoie à la double temporalité des médias. « D'une part, il y a la temporalité de l'événement, du numéro, qui est une temporalité quotidienne, du même ordre de grandeur que celle que nous vivons ; il s'agit de la temporalité du récit. D'autre part, il y a celle du média, de la collection, qui est une temporalité discursive, d'un autre ordre de grandeur, il s'agit de la temporalité de l'archi-récit »¹²⁷. Le lecteur se trouve ainsi pris dans un discours de la réalité qui n'est plus réalité, mais n'est pas pour autant fiction. Il circule aussi entre le dedans et le dehors des événements que lui énonce le journal. Par ailleurs si le journal donne une seule indication dans son sous titre « Ils appartiennent à la Cosa nostra que dirige le sergent-chef « IB », installé à Ouagadougou », celle-ci met l'accent sur l'expression « Cosa nostra ». Le journal puise dans le répertoire symbolique occidental, notamment celui de la mafia, pour qualifier les auteurs de la tentative de putsch de « Cosa nostra ». Une telle analogie joue le rôle d'un « emblème onomastique », signifiant majeur autour duquel semble constituer l'identité qui génère également des « effets de signifiants ». Ces effets signifiants fonctionnent dans tous les sens afin de constituer un « nom-programme » qui oriente vers une revendication politique. Cependant, cette revendication politique se caractérise par la complexité de la situation ; une situation complexe qui se résume à quelques thèmes majeurs. « Pour comprendre, il faut revenir douze ans en arrière... ». Il s'agit de la question identitaire « la vénéneuse querelle de l'ivoirité. Cette arme fatale sert, dans le combat des chefs qui s'est engagé

¹²⁶ JAMET (Claude), JANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'information*, op., cit., p.123

¹²⁷ JAMET (Claude) et JANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'information*, op. cit. p. 133

après la mort d'Houphouët-Boigny, en décembre 1993, à exclure l'un des héritiers du « vieux », l'Ex premier ministre Alassane Outtara » ; La fracture communautaire au sein de la population « (...) dans la « boucle du cacao », dans le Sud-ouest, des villages burkinabé à part, donne aux autochtones le sentiment d'être colonisés sur leurs terres ancestrales », la manipulation politique « on mesure le potentiel de xénophobie qui n'attend qu'à être exploité par des apprentis sorciers de la démocratisation » ; la porosité des frontières « Entre 1932 et 1947, la Basse- Côte d'Ivoire et la Haute-Côte d'Ivoire, tout l'Ouest du Burkina Faso d'aujourd'hui formaient un et même pays. Artificielles, imposées par une coupe au crayon du colonisateur, les frontières de la Côte d'Ivoire sont menacées par les contours d'une crispation identitaire qui cherche à les retracer autour de « communautés » tout aussi « arbitraires ». Ici la crispation identitaire s'explique par le fait que la porosité des frontières contribue à un emboîtement des identités qui constitue une ressource pour les uns et demeure une contrainte pour les autres. Cette crispation identitaire résulte donc d'un manque de distinction claire entre l'interne et l'international qui confine à l'amalgame où la frontière n'est plus un élément de délimitation a priori mais bien comme une variable susceptible d'expliquer certaines évolutions socio-économiques, politiques et spatiales.

C'est d'ailleurs, ce qui explique que dans le discours médiatique, l'identification des motifs de l'événement se réalise en référence à l'histoire –basée sur une connaissance d'éléments du passé– qui permet d'une part d'identifier la rébellion, et d'autre part d'évoquer les différents événements de la vie politique ivoirienne et dont la rébellion apparaît comme un des avatars. Comme le souligne Daniel Bach, « la montée de la violence et des conflits relève, pour l'essentiel, de tentatives de redéfinition du rapport à l'Etat et, beaucoup plus rarement, d'une volonté de recomposition d'ensembles séparés par les frontières coloniales »¹²⁸.

On retrouve ce même souci d'éclairage dans Libération qui consacre sa « Une » du 30 septembre 2002 aux événements de la Côte d'Ivoire, en titrant : « Côte d'Ivoire : Les mystères d'une mutinerie ». Un tel titre semble évoquer de façon implicite la nécessité pour le journal de dévoiler les raisons de la crise, donc s'apparente au titre du Monde « Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » (Le Monde 11 octobre 2002). Si dans le titre de Libération le terme « enquête » n'est pas utilisé, la construction interrogative du titre de l'article en page intérieure du même numéro « Qu'est-ce qui fait courir les mutins ivoiriens ? », apparente la « Une » à une « enquête » cherchant à élucider la situation socio-politique qui prévaut.

Cette modalité interrogative structure la compréhension de l'événement autour du dévoilement de sens, voire du décodage : « Trois clés pour comprendre la crise actuelle ». Cet éclairage permet d'une part, de dévoiler le véritable visage de la rébellion « qui sont les rebelles ? », et d'autre part, mettre en relation leurs revendications ponctuelles (« l'intégration de soldats démobilisés ») avec des fins politiques (« simple mutinerie ou coup d'Etat téléguidé », « l'incertitude plane sur les desseins à long terme des mutins. »). Cependant, l'éclairage semble s'orienter beaucoup plus vers une origine

¹²⁸ BACH (Daniel), (1995), « Contraintes et ressources de la frontières en Afrique subsaharienne » In *Revue Internationale de Politique comparée*, Vol.2, n°3, p.536

politique de la crise puisque le journal ne considère pas que l'absence de « visage politique » cautionne l'hypothèse de simples revendications ponctuelles de militaires démobilisés. D'ailleurs cette orientation politique de la rébellion s'illustre à travers les discours contradictoires des leaders rebelles qui varient entre désintéressement (« la politique, ne nous intéresse pas ») et revendication politique (« changement de régime »). Ce discours contradictoire semble cacher le jeu des rebelles « Ils parlent en militaires, ils ont des objectifs, à défaut de programmes déclarés, ils sont loin d'être un mouvement de va-nu-pieds comme d'autres rébellions » (« Côte d'Ivoire : les mystères d'une mutinerie » Libération du 30 septembre 2002) .

L'ancrage politique de la crise ivoirienne comme schéma explicatif dans Libération se confirme par une double page dans la rubrique « Grand Angle » du numéro du 21 octobre 2002, « Les dessous du chaos en Côte d'Ivoire », qui allie les procédés d'énonciation et de structuration du contenu de l'information comme une forme de codification du sens, implicitement suggérée dans le sous titre « La guerre des trois », en l'occurrence les principaux acteurs politiques : Laurent Gbagbo, Robert Gueï, et Alassane Ouattara.

Du point de vue de la structuration du contenu de l'information, Libération préfère à l'intitulé habituel qui sert au « rubricage » des informations de l'étranger, en l'occurrence « Monde », celui de « Grand Angle ». De plus, il s'agit d'une rubrique qui n'est pas spécialisée dans le domaine politique. Une telle « rubricage » de l'événement dénote pour Libération, une volonté d'analyser en profondeur la crise, comme si depuis le début du traitement de la crise, la dénomination de la guerre ivoirienne jusque-là faite au sein du journal était fragmentée ou parcellaire, d'où le titre assez évocateur « Les dessous du chaos ».

Du point de vue chronologique, la présence de la crise ivoirienne sous forme de « Grand Angle » apparaît dans le traitement du conflit par Libération comme une analyse synthétique de l'événement, puisque entre le 19 septembre 2002 –début de la crise – et le 21 octobre, il y a environ un mois que le conflit dure. Cependant cette permanence de l'événement contraste avec son opacité dans le discours d'information médiatique. Le discours médiatique sur l'événement semble certes morcelé du fait de la complexité du conflit mais s'effectue de plus en plus précise en fonction de l'évolution du conflit ; ainsi, ici, l'information sur le conflit ressemble à un nouvel éclairage qui évolue d'une signification apparente, la « tentative de putsch » « le règlement de compte déguisé » du 19 septembre 2002, à une signification réelle que résument les expressions « les dessous du chaos », « retour sur une vraie mutinerie doublée d'un non moins vrai coup d'Etat », « la mutinerie qui cache la forêt » ou encore la « guerre de trois ». (« Grand Angle » Libération du 21 Octobre 2002)

Le quotidien considère cette « guerre des trois » comme la toile de fond de cette crise dans la mesure où le schéma explicatif révèle de manière analytique la cohérence entre le passé des principaux acteurs politiques, caractérisés par leur rivalité pour le contrôle du pouvoir (« chacun des caciques suspecte l'autre ») et le présent, la situation de chaos du pays. Et l'emploi dans le discours du mot « caciques » pour caractériser le statut particulier de ces hommes, acteurs politiques, renvoie à leur pouvoir d'influence au sein de la population et auprès des différents protagonistes de guerre qui peuvent s'identifier à eux et légitimer leur combat pour le contrôle du pouvoir.

C'est le cas notamment d'Alassane Dramane Ouattara, perçu après la mort du général Gueï, comme la « cible privilégiée » mais aussi et surtout comme « le symbole de la sous représentation Dioulas, les musulmans du nord du pays » (Libération 21 octobre 2002)

Ce qui caractérise cette première dénomination de l'événement dans le discours médiatique de la presse française, notamment Le Monde et Libération, c'est la présence d'une même « identité informative » sur la qualification des événements. : « Du point de vue informatif, il y a identité lorsque que l'on retrouve la même donnée factuelle dans plusieurs textes »¹²⁹. Ainsi dans le discours médiatique, les journaux s'accordent-ils sur des faits qui permettent de structurer l'information pour identifier l'événement. Cette « identité informative » permet d'appréhender les mécanismes discursifs développés par Le Monde et Libération sur la qualification des événements. En effet, de ce point, il y a beaucoup plus de convergences factuelles que de divergences sur les auteurs de la « tentative de putsch » mais aussi sur le processus de décomposition de la Côte d'Ivoire avant l'éclatement du conflit. Les discours des deux journaux s'accordent sur les faits suivants : Les auteurs de la tentative de putsch sont d'anciens militaires exilés au Burkina Faso, après avoir été accusés de vouloir renverser le pouvoir de Gbagbo en 2001. Au-delà des auteurs de la tentative de putsch, il y a aussi, les rivalités entre différents acteurs politiques pour le contrôle du pouvoir ou sa conservation. Cette rivalité qui s'inscrit dans le temps de crispation identitaire dans laquelle l'évolution socio-politique voire historique situe le pays, sert d'assise au discours médiatique. La « mise en récit » de l'information en fonction des nécessités discursives, à travers des procédés d'énonciation et de structuration du contenu de l'information, a permis par le biais de la comparaison de l'information médiatique, à propos de cette première présence de l'événement dans les journaux, de faire apparaître leur apparente univocité. La « tentative de putsch » constitue aussi bien pour Le Monde que Libération « l'événement présent » qui ancre durablement la crise ivoirienne dans les pages des journaux, tandis que le discours médiatique fait sens en s'appuyant sur l'histoire qui inscrit la situation présente dans une perspective globale.

Ces deux catégories, présent et passé apparaissent comme deux temps de l'événement et se regroupent dans le discours d'information sur la crise ivoirienne qui donne un éclairage sur le contexte social, politique et historique. Ici, l'organisation du discours d'information médiatique sur l'événement s'effectue en fonction de l'évolution du conflit, à travers le filtre de l'histoire de la Côte d'Ivoire sur laquelle s'articulent les quotidiens pour élaborer un schéma discursif qui aide le lecteur à comprendre l'événement.

Il semble que l'information sur le début de la crise ivoirienne puisse être analysée suivant un processus de « mise en récit » dans lequel la chaîne d'événements antérieurs qui jalonnent l'histoire de la Côte d'Ivoire prend le pas sur l'actualité. Le poids de l'histoire articulé au surgissement de l'événement permet au discours médiatique de constituer une matrice discursive d'attribution de sens aux événements. La focalisation sur le contexte historique, social et politique par les médias –qui détermine la compréhension de

¹²⁹ FUCHS, (Catherine), « Variations discursives », La mise en discours, *Langages* n° 70, Juin 1983, pp. 15-33

l'événement et la perception de sa charge symbolique- le lien de cette focalisation avec la « tentative de putsch » montre ici que l'événement médiatique n'est jamais réductible exclusivement à l'actualité immédiat.

Mais ces deux temporalités sont mobilisées pour l'attribution d'un sens ou d'une valeur à l'événement. Dès lors, l'information prend la forme d'un événement quand la cohérence entre histoire et actualité devient productive, puisque cette conjonction du présent et du passé permet de définir l'événement.

L'événement initial, « la tentative de putsch », se produit, mais les éléments manquent pour le transformer en information ; il ne peut être raconté de façon pertinente que si l'événement s'intègre à la mémoire historique, et les nouveaux événements se lisent par rapport à elle. Le caractère complet de l'événement est ainsi à comprendre dans l'articulation effective de ces deux éléments que sont, la maîtrise du contexte socio-historique et le double jeu entre le passé et l'actualité, qui participent d'un même mouvement général de production discursive de l'événement. Le discours informatif tel qu'il est développé par Le Monde et Libération marque ce glissement et cette évolution. « L'événement ne peut donc pas être analysé uniquement dans son surgissement et son déroulement. Il a besoin d'un passé pour exister en tant que tel ; et ce passé conditionne toutes les étapes de la constitution de l'événement dans le discours informatif. »¹³⁰

Les schémas discursifs développés pour structurer l'information et en faire un événement répondent à l'une des fonctions de la presse qui consiste à inscrire le flux des événements dans l'histoire, à organiser le chaos événementiel en récit journalistique. Et la crise est un événement toujours partiellement imprévisible, elle constitue ce que l'on peut appeler le « degré zéro de l'événementialité ». Il s'agit ici du réel de l'événement, à la fois parce qu'une crise en constitue le moment où se révèlent les identités des acteurs en présence, le moment de leur éclaircissement, de leur élucidation, et parce qu'elle rend l'événement irréductible à toute représentation symbolique.

La presse en informant construit du même coup des significations et cela dans une « mise en récit » de l'événement qui elle-même contribue à l'édification du sens.

Cette fonction fait de la presse un « dispositif de lisibilité » fondé sur des mots qui jalonnent chaque article depuis le choix de la mise en page, de ses phrases, de son vocabulaire, comme de son titre ou de ses titres. En ce sens, l'argumentation discursive (au sens d'argumentation, de raisonnement), constitue « une stratégie de scription conforme au modèle supposé du discours médiatique légitimant un contrat de communication »¹³¹.

En définitive, le discours médiatique sur la crise ivoirienne, tel qu'il s'élabore dans les quotidiens se décline globalement suivant deux lignes d'interprétation, qui peuvent être plus ou moins combinées ou exclusives.

D'un côté, nous avons un discours d'information médiatique qui oriente l'intelligibilité

¹³⁰ GARCIN-MARROU (Isabelle), « L'événement dans l'information sur l'Irlande du Nord » In *Réseaux*, n°76, op. cit. p. 60

¹³¹ CHARAUDEAU (Patrick), (1986), (sous la dir.), *La presse Produit Production Réception*, Paris, Didier Erudition, p. 6

de la crise ivoirienne vers une explication mettant en avant les facteurs de type économique. Près de deux décennies de crise et d'ajustement structurel ont conduit à l'effondrement des équilibres antérieurs qui faisait de la Côte d'Ivoire un « modèle », un « miracle » dans la sous région de l'Ouest africain.

De l'autre, une explication privilégie la piste socio-politique; l'épicentre de cette explication tourne autour des rivalités pour la succession de Félix Houphouët Boigny à la tête de l'Etat en 1993 et de ses corollaires, les conditions d'éligibilité, le code de la nationalité, questions autour desquels le conflit s'est cristallisé et qui paraissent comme des armes forgées par les quatre prétendants présidentiels (Laurent Gbagbo, Robert Gueï, Henri Konan Bédié, et Alassane Dramane Ouattara) et leur clans respectifs dans la lutte acharnée pour le pouvoir.

Dès le début, la dénomination des événements ivoiriens par les journaux en termes de « soulèvement militaire » (Le Monde 20 septembre 2002) et en « Tentative de putsch » (Libération 20 septembre 2002), semble être une première interprétation, qui permet de montrer la crise aux lecteurs, de la faire apparaître, de la rendre intelligible dans l'espace public, mais aussi de proposer les moyens de la construire symboliquement. Mais cette première interprétation de l'événement sert-elle au discours médiatique à qualifier les événements comme un simple soulèvement militaire ou à lui donner une multiplicité de sens possibles ? Une telle catégorisation de l'événement est-elle présente dans l'ensemble du corpus et au cours de la période du conflit ou y a-t-il une variation terminologique de la qualification des événements du 19 septembre 2002 ?

Le discours médiatique d'information autour de l'événement ressemble à un processus de codage qui permet aux journaux d'apposer à côté de l'événement décrit, les éléments de « clôture de sens » permettant d'orienter l'interprétation vers une lecture préférentielle en termes de « Soulèvement militaire », de « tentative de putsch » donc vers un sens dominant : « un texte contient toujours des indications qui promeuvent certaines significations et qui en élaguent d'autres, qui orientent la lecture et la compréhension des récepteurs. Il manifeste toujours une polysémie structurée »¹³².

La fonction de désignation, de représentation tout en étant une partie constitutive de la dimension référentielle s'inscrit au sein du discours médiatique dans le processus de mise en rapport de l'événement « tentative de putsch », « soulèvement militaire » et les traits qui le caractérisent. « L'acte de dénomination pré requis par toute relation de dénomination consiste en l'institution entre un objet et un signe d'une association référentielle durable. Constant car cette association référentielle n'a pas pour but une désignation uniquement momentanée, transitoire et pas contingente, mais l'établissement d'une règle de fixation référentielle qui permet l'utilisation ultérieure du nom pour l'objet dénommé »¹³³.

Cela met le discours médiatique dans une contradiction « l'événement médiatique serait sélectionné en fonction d'un potentiel de saillance qui réside dans son caractère de notabilité ou d'inattendu susceptible de provoquer intérêt ou étonnement, soit dans son

¹³² DERVILLE (Gregory), (1997) *Le pouvoir des médias. Mythes et réalités*, Presses universitaires de Grenoble, p.84

¹³³ KLEIBER (Georges), « Dénomination et relations dénominatives » in *Langages* n°77, La dénomination. Juin 1984, pp. 77- 83

caractère de désordre susceptible de provoquer danger, menace, terreur, apitoiement »¹³⁴. Dans le cas de la crise ivoirienne, la singularité du discours médiatique réside dans cette distance historique, qui permet ce que l'on pourrait nommer un « retour de l'événement », l'émergence d'événements sur-signifiants; le dépassement de l'histoire événementiel dans une histoire de longue durée (qui) crée des événements à une autre échelle de l'histoire.

L'information sur l'événement tire ainsi, sa signification de sa confrontation au passé : au retour dans l'espace public d'événements de même nature ou de même sens. D'abord l'événement est inscrit dans une série: il n'est pas isolé dans des circonstances qui lui seraient propres, mais, au contraire, il est inscrit dans une succession avec d'autres événements censés appartenir au même ensemble. La série événementielle, le contexte qui permet de lui donner du sens, est, finalement, ce qu'on peut appeler l'histoire.

Dans le cas du conflit ivoirien, la tentative de putsch du 19 septembre 2002 est située par rapport à d'autres événements semblables qui avaient également secoué le pays. Les journaux développent une syntagmatique événementielle qui donne du sens aux événements dans leur déroulement et dans leur succession, et, par ailleurs, dans le retour, la répétition, de plusieurs événements comparables ou similaires, ou, au contraire dans la différenciation entre des événements qui en fondent la signification. Il y a, ainsi, dans l'actualité liée à la guerre et dans l'histoire, des paradigmes événementiels. Dans cette mise en forme de la réalité pour le lecteur, le journal introduit du sens: Il met en perspective, historicise ou contextualise afin d'offrir au lecteur une analyse qui lui permette de comprendre un événement.

1-2 Un « paradigme d'événements »

La représentation de la guerre dans les quotidiens inscrit l'événement dans ce qu'on pourrait appeler des paradigmes d'événements: elle inscrit l'événement dans une construction lexicale dénomminative qui renvoie à d'autres événements plus ou moins de même nature, de même consistance ou de même caractère dramatique. La guerre ivoirienne acquiert, dans ces conditions, le caractère d'un véritable paradigme. Les quotidiens ne se contentent pas de raconter l'événement, de la décrire ou de l'expliquer. Ils l'inscrivent dans un véritable complexe discursif, qui permet de comprendre la guerre à partir de la description de la situation de l'espace de sociabilité considérée, définissant, par ailleurs, ses paradigmes de significations.

Au moment où se déclenchaient les événements dans la nuit du 18 au 19 septembre 2002, personne n'a su, à coup sûr, qui était qui, qui faisait quoi, ni qui brigait le pouvoir ni si même on avait vraiment voulu renverser le pouvoir en place. La multiplicité des conjurations semble avoir brouillé la lisibilité des événements qui ont conservé pendant les premiers mois du conflit une part de mystère qui fait penser au titre de l'ouvrage de Philippe Duval, *Fantômes d'Ivoire*¹³⁵.

¹³⁴ CHARAUDEAU (Patrick), *Le discours d'information médiatique*, op. cit.236

¹³⁵ DUVAL (Philippe), (2003), *Fantômes d'Ivoire*, Editions du Rochers, Paris.

« Depuis le 19 septembre 2002, fantôme, masques, revenants, zombies ont fait irruption sur la scène ivoirienne. Et le pays francophone le plus riche de l'Afrique de l'Ouest est la proie d'un carnaval sanglant qui évoque le spectre du Rwanda ». Ce recours à l'imaginaire semble caractériser un pays qui donne l'impression de vivre une fiction éloignée, et laisse croire que la situation est beaucoup plus grave qu'on ne le croit.

En effet, la complexité de la crise ivoirienne, faite de la combinaison de plusieurs facteurs, fait que ce « sens dominant », de « soulèvement militaire » et de « tentative de putsch », est sans cesse modifié et ressaisi par le discours médiatique.

Si l'événement a un début qui le définit comme « un soulèvement militaire » ou une « tentative de putsch », la première semaine de la crise, il a aussi un développement, une durée au cours desquels, cette qualification première va subir des variations lexicales (guerre, putsch, mutinerie, coup d'Etat) qu'on retrouve au sein des journaux et qui entraînent une interrogation sur sa vraie nature.

L'événement doit donc être inscrit dans une « nature » symbolique en fonction de laquelle il peut être identifié et interprété. Or, ce rapport des symboles véhiculés avec notamment, la trame historique est extrêmement important dans une situation telle que celle de la Côte d'Ivoire.

L'étude de la qualification de l'événement passe alors par l'analyse de sa singularité, de ce qui le caractérise. Ainsi les médias, dans le souci de faire sens à travers le traitement de l'événement (analyse, commentaire récit), produisent un discours médiatique fait de mots, énoncé dans un lexique spécifique qui laisse apparaître en filigrane, l'angle à travers lequel ils analysent l'événement. En définitive, dans le cas des événements en Côte d'Ivoire, quelle est la grille d'interprétation au sein des journaux ? Les événements en Côte d'Ivoire sont-ils perçus sous le prisme de la « guerre » ? Ces événements sont-ils qualifiés de « guerre », de « mutinerie » de « tentative de putsch », de « coup d'Etat » ou de « crise » ? Comment ce lexique s'énonce t-il dans le discours médiatique tout au long de la période étudiée ? Ce lexique sert-il à caractériser l'événement à une période bien précise du conflit ?

Dans la qualification de l'événement, les protagonistes de la crise ivoirienne ont produit, en fonction de leur position dans la scène politique, un discours spécifique pour le désigner : « terrorisme » « ingérence étrangère » « forces du mal » pour les autorités gouvernementales et « mouvement revendicatif » pour la rébellion. Nous examinerons ainsi comment le discours médiatique spécifie une telle qualification des événements en fonction des énonciateurs.

Etudier le lexique du corpus représentatif d'un certain discours pour essayer d'en découvrir le fondement idéologique, nous paraît la procédure susceptible de montrer les spécificités du discours médiatique de chaque quotidien. Cela est d'autant plus vrai que les représentations sont autant de « mise en scène » qui résultent d'une combinaison discursive, et d'une certaine utilisation des marques linguistiques mais aussi surtout les thèmes et les représentations idéologiques et politiques.

Il s'agit d'étudier et d'interpréter la fréquence de ce lexique au cours de la crise ivoirienne, dans chaque quotidien et conformément à la chronologie de la guerre afin de mettre au jour l'organisation du discours et de montrer son importance dans le processus

de construction du discours médiatique sur la guerre.

Cette analyse sera effectuée en deux temps, d'abord un inventaire des mots et de leur occurrence dans chaque journal, puis leur classification sur une grille structurée autour de deux axes : l'axe paradigmatique des mots les plus fréquents et l'axe paradigmatique des mots les moins fréquents.

L'analyse des occurrences lexicales dans la dénomination de l'événement du 19 septembre 2002 qui constitue le début de la crise ivoirienne dans les médias montre un vocabulaire qui varie entre « tentative de putsch », « tentative de coup d'Etat », « mutinerie », « guerre », « crise ». Elle ne se donne pour champ l'ensemble de la période choisie « (19 septembre 2002 – 19 septembre 2003), mais elle se limite plutôt au deux premiers mois de la crise, qui correspondent à la période pendant laquelle les journaux ont essayé de définir la situation. En effet, nous avons constaté que la variation lexicale est beaucoup plus importante durant ces deux premiers mois jusqu'à la mi-octobre, moment qui coïncide avec la dénomination officielle du mouvement rebelle en MPC « Mouvement patriotique de la Côte d'Ivoire. » Par ailleurs, les occurrences « tentative de putsch », « tentative de coup d'Etat » et « tentative de coup de force » seront analysées comme désignant une même réalité, puisque les termes « putsch », « coup d'Etat », « coup de force » sont toujours précédés du mot « tentative ». En définitive, ce qui apparaît dans le recours à ces deux expressions, c'est que les événements sont représentés comme de simples tentatives.

Ainsi avant la dénomination officielle du mouvement rebelle, dans la dénomination lexicale des événements pour la première fois, aussi bien pour Le Monde que pour Libération, les occurrences les plus fréquentes sont « tentative de putsch », « tentative de coup d'Etat », « tentative de coup de force. »

Cette fréquence du mot « tentative » est beaucoup plus importante dans Le Monde avec 55 occurrences dont le 1/3 se retrouve entre le 19 septembre 2002 et le 15 octobre ; dans Libération pour la même période, nous avons relevé 30 occurrences.

L'importance d'un tel indice de fréquence du mot même s'il est un peu plus élevé dans Le Monde que Libération, montre que le discours médiatique semble avoir articulé l'événement sur un axe symbolique binaire : d'une part, la légitimité institutionnelle, incarnée par le gouvernement et d'autre part, une rébellion « illégale » dont l'objectif final « c'est de renverser Laurent Gbagbo » (Le Monde 3 octobre 2002).

Cet axe symbolique binaire qui oppose la légalité à l'anarchie laisse entrevoir dans le discours médiatique une autre opposition entre la logique des urnes, celle de la démocratie, et celle de la violence. Une logique de la violence qui apparaît comme un moyen privilégié d'accès au pouvoir politique par la force, démarche bien connue dans les pays voisins, Libéria et Sierra Leone, que semble confirmer une ère féconde en guerres le règne des « grands frères d'armes ». L'on comprend à ce propos que le président Laurent Gbagbo fasse le plaidoyer de la légitimité institutionnelle de son pouvoir acquis après une « élection démocratique » : « En trente ans de vie politique, je n'ai jamais pris les armes. Voilà à peine deux ans que je suis au pouvoir et des gens les prennent contre moi. »¹³⁶ ou encore « On ne me laisse pas faire le travail pour lequel j'ai été élu par les ivoiriens. Les attaques directes armées contre le régime que je dirige

alternent avec des campagnes de presse ignominieuses et irresponsables. J'ai été dans l'opposition pendant trente ans et j'ai gagné les élections présidentielles. Jamais, pendant ces trente ans, je n'ai utilisé le moindre pistolet, le moindre fusil. »¹³⁷ La logique des armes comme forme de contrôle du pouvoir, révèle in fine la –relative- difficulté institutionnelle de l'Etat africain affectant, inéluctablement, l'Etat dans l'Etat qu'est l'armée. Le fameux raccourci de l'historien Charles Tilly (1618-1648)-« L'Etat fait la guerre et la guerre fait l'Etat » semble caractériser le conflit ivoirien.

Par ailleurs, il faut souligner que cette dénomination de l'événement par les mots « putsch », « coup d'Etat », « coup de force » est régulièrement précédée du terme « tentative » qui dénote l'échec.

Les dénominations dans lesquelles les unités lexicales ne comportent pas le terme « tentative » se retrouvent dans le discours des médias, mais servent plutôt à rappeler les antécédents des événements de la Côte d'Ivoire, notamment les événements du 24 décembre 1999, à l'occasion desquels, une mutinerie s'était transformée en coup d'Etat, qui avait permis au Général Robert Gueï de destituer le président Henri Konan Bédié. En effet, le discours médiatique semble distinguer les événements du 19 septembre 2002 qui n'ont pas abouti à la destitution du pouvoir en place, ce qui explique l'emploi du terme « tentative », contrairement aux événements du 24 décembre 1999, qui avaient permis de renverser le pouvoir de Henri Konan Bédié. Ce qui explique l'absence du terme « tentative » quand les médias font référence à cette époque. En outre, cette différence résulte de l'issue finale de la mutinerie, puisque contrairement aux mutins du 19 septembre 2002, ceux du 24 décembre 1999 avaient atteint leur but, celui de renverser le pouvoir de Bédié.

En ce qui concerne les autres mots, Libération se caractérise par sa singularité dans l'emploi très récurrent du terme « mutinerie » avec 36 occurrences en septembre et 39 occurrences en octobre, et que l'on retrouve de façon anaphorique dans les titres « Les mystères d'une mutinerie » « Traque aux mutins » « Qu'est-ce qui fait courir les mutins ivoiriens ? » (Libération 30 septembre 2002). Cette fréquence du terme « mutinerie » dans le discours médiatique permet au quotidien de montrer l'illégalité et l'illégitimité de l'opération. En effet, Libération dans l'identification de ces récents événements effectue un rapprochement successif entre les événements du 19 septembre 2002 et ceux des années précédentes. « (...) depuis les années 1990, les mutineries se succèdent mais se ressemblent. » (Libération). La répétition du terme révèle en filigrane le malaise qui secoue l'armée ivoirienne ébranlée par trois événements. Le premier, survenu en 1990, émanait de conscrits qui descendirent dans la rue pour exiger de ne pas être rendus à la vie civile, mais de devenir au contraire des engagés, afin de recevoir une solde. On leur céda, d'où l'interruption du recrutement comme de l'avancement et l'obligation à laquelle tous durent faire face, dix ans plus tard, même les vieux soldats, d'effectuer de mauvaise grâce des corvées de conscrits, ce qui engendra un état détestable dans l'armée. La seconde mutinerie eut lieu en 1992 dans la garde présidentielle et se termina en

¹³⁶ DUVAL (Philippe), *Fantômes d'Ivoire*, op. cit., p.137

¹³⁷ Ibidem, p. 162

tragi-comédie, les mutins ayant pillé la cave du président. Enfin celle du 24 décembre 1999 dont l'origine provient du mécontentement dans les rangs de militaires rapatriés de la République centrafricaine pour des revendications matérielles a finalement débouché sur un coup d'Etat, après que les mutins eurent appelé le Général Gueï à la rescousse. En effet, pendant la nuit précédant Noël, des soldats en colère, qui exigeaient le paiement d'indemnités liées à leur participation à la mission des Nations unies en République centrafricaine (Minurca), ont attaqué des magasins dans le centre commercial du Plateau, à Abidjan, capitale économique du pays. Le discours médiatique en faisant un rapprochement avec les événements précédents et la « tentative de coup d'Etat » du 19 septembre 2002, révèle en filigrane l'impact de la politique extérieure de la Côte d'Ivoire sur ces événements. La décision du président Henri Konan Bédié de faire participer l'armée ivoirienne à la Minurca (Mission des Nations unies en République centrafricaine), se révéla désastreuse pour le régime civil.

Une telle lecture des événements semble installer la Côte d'Ivoire dans des remous socio-politiques répétés où l'armée a joué un rôle essentiel. Cela est d'autant plus vrai qu'avant l'intervention des soldats dans la politique locale, la Côte d'Ivoire était l'un des pays africains les moins pourvus en moyens de défense intérieure ou extérieure.

Philippe Decraene faisant une revue des faits sur le coup de force militaire contre le régime de Konan Bédié évoquait déjà une réduction des effectifs et le vieillissement de la troupe, le manque d'entraînement, l'état du matériel. Ce sont quelques aspects parmi tant d'autres qui font passer l'armée de la « marginalisation à plusieurs tentatives de prise de pouvoir (...) et montraient que les forces armées constituaient bel et bien en Côte d'Ivoire une menace politique interne »¹³⁸

Enfin la notion de « crise » est certes évoquée dans les journaux durant les deux premiers mois des événements et se retrouve d'ailleurs dans l'ensemble du corpus, mais sa présence dans le discours médiatique s'explique plutôt par le besoin pour les journaux de montrer toute la dimension temporelle de l'événement et pour caractériser le cycle de turbulence dans lequel est plongée la Côte d'Ivoire. En effet, dans le discours des journaux, souvent le terme de « crise » fait référence aux différents remous politiques de la Côte d'Ivoire depuis le premier coup d'Etat du 24 décembre 1999. Par conséquent, la fréquence du terme « crise » dans le discours ne sert pas à qualifier les événements du 19 septembre, mais à montrer le déséquilibre politique, économique et social de la Côte d'Ivoire. C'est la référence aux remous politiques qui ont traversé la Côte d'Ivoire depuis cette date qui explique qu'on retrouve le mot « crise » souvent précédé du substantif « début » pour caractériser l'évolution de la situation. Néanmoins, le terme « crise » reste présent dans le discours médiatique relatif à la négociation destiné à résoudre le conflit et, dans ce discours de médiation, il peut apparaître comme un euphémisme à la réalité de la guerre sur le terrain et qui oppose les forces gouvernementales aux factions rebelles.

En définitive, on constate que les médias ont eu recours à un usage varié de termes pour qualifier les événements du 19 septembre 2002. Une telle variété lexicale pourrait être interprétée comme une difficulté pour les journaux d'établir une grille de lecture lisible

¹³⁸ DECRAENE (Philippe), « L'éviction du président Konan Bédié: une revue des faits » In *Afrique contemporaine* n°193, 1^{er} trimestre 2000, pp. 10-11

de l'événement. L'usage du lexique Le Monde va se stabiliser à partir du moment de l'apparition d'une dénomination officielle pour la faction de la rébellion qui occupe Bouaké en Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire (MPCI) « Les rebelles se donnent un nom : Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire » (Le Monde 3 octobre 2002).

Le discours médiatique, pour être crédible, reprend souvent la version officielle en alignant l'information sur le discours des autorités gouvernementales d'où les mots « rébellion », « mutins ». C'est ainsi que Le Monde et Libération, reprennent les soupçons du gouvernement attribuant la tentative de coup de d'Etat au Général Robert Gueï. Mais le recours au discours officiel des autorités gouvernementales est plus fréquent dans Le Monde, qui donne la qualification des événements en citant l'autorité et plus particulièrement le président Laurent Gbagbo. Cette version officielle s'illustre dans l'information par la présence de marques formelles du discours rapporté : « selon le chef d'Etat », « selon le gouvernement », « pour les autorités gouvernementales » « selon Laurent Gbagbo, on ne peut pas dire que c'est l'armée de la Côte d'Ivoire qui se rebelle (...) ces armes et leurs cibles montrent bien que (...) c'est la côte d'Ivoire qui est attaquée » (Le Monde 22 septembre) d'où cette qualification de « forces du mal » « ingérence étrangère » « assaillants » voire de « terroristes ». Par ailleurs, le recours au discours rapporté, dans lequel le discours médiatique accorde plus d'importance aux réactions des acteurs politiques face aux événements du 19 septembre 2002, pourrait être interprété comme une prise de distance.

Une telle qualification des autorités gouvernementales qui considèrent la rébellion comme des « assaillants » des « forces du mal » (Le Monde 22 septembre 2002), explique aussi le discours martial de Laurent Gbagbo : « l'heure du patriotisme a sonné, l'heure du courage a sonné. L'heure de la bataille a sonné. On nous a imposé une bataille et nous la mènerons » (Le Monde 22 septembre 2002)

Cette qualification des événements et de l'adversaire par le président Laurent Gbagbo constitue une expression décisive du recours à la force et de son incontestable légitimité. Elle permettrait aux autorités gouvernementales de mobiliser plus vigoureusement leur camp, de gagner des soutiens extérieurs. Cette vision de l'événement et l'appel au combat qui suit les déclarations de Laurent Gbagbo, tendent à faire de la « légitime défense » le plus efficace des arguments. Il est, en effet, universellement admis, tant comme pour les individus que pour les sociétés qu'on peut résister à une agression.

En ce qui concerne la qualification des événements, d'inextricables contestations qui opposent les protagonistes, apparaissent dans le discours médiatique. La capacité de chacun à se poser en victime dépend souvent moins du déroulement des événements que des interprétations que l'on réussit à imposer. Dès lors le discours médiatique dévoile les différentes qualifications des événements par les deux camps (autorités gouvernementales /mutins).

Dans cette qualification des événements du 19 septembre 2002, les médias montrent une opposition entre le discours des autorités gouvernementales qui mettent en avant la légitimité constitutionnelle, en témoignent les propos du président Gbagbo « ce coup d'Etat est injustifiable » (Le Monde 15 octobre 2002) ou encore « Les rebelles ont tort (...)

toute la communauté internationale dit qu'ils ont tort d'avoir pris les armes contre un gouvernement légitime. Il y a un ordre à rétablir (...) les rebelles sont illégitimes. » (Le Monde 16 janvier 2003) et celui des leaders de la rébellion qui réclament le « changement de régime au profit d'une vraie démocratie. Nécessité de justice et d'union » (Libération 30 septembre 2002).

Par ailleurs cette différence de la qualification des événements pour les uns et les autres aboutit à un discours conflictuel dans lequel les mots et les expressions servent à disqualifier l'adversaire et le diaboliser. « On ne se contente pas d'opposer un discours à un autre, pour laisser le choix au public ; on s'attaque à l'identité de l'adversaire, puisqu'on lui construit une autre identité, tant personnelle que discursive. Pour ce faire, on ne demande évidemment pas l'avis de ce dernier. L'agresseur se fait plaisir en perpétrant son acte, car le fait de séduire au détriment de l'adversaire, d'avoir raison et d'imposer sa raison en dénigrant l'Autre, le rival haï, fait du bien à l'ego. »¹³⁹ Ainsi dès le début du conflit, les deux camps se proclament simultanément en victime, et par conséquent invoquer le combat comme représailles ou comme défense sert à légitimer le recours à la force militaire et à la violence. C'est pourquoi le discours martial de Laurent Gbagbo apparaît logique dans son appel à la bataille et au combat, qu'il justifie par la défense de la souveraineté nationale et le sursaut d'orgueil de patriotisme. Du point de vue des autorités gouvernementales, la défense de la légitimité contre l'illégalité demeure d'ailleurs ici un des thèmes récurrents, puisqu'il est plus facile de mobiliser des alliés et des soutiens, ce qui rend le recours à la force et à la violence plus facile.

Si le discours médiatique sur la dénomination de l'événement est remarquable par la variation lexicale qui le caractérise, il s'avère aussi que les journaux ne se limitent pas dans le traitement de l'information, à donner leur propre grille d'analyse. La qualification des événements se retrouve également dans le discours des protagonistes à savoir les autorités gouvernementales et les mutins. Et en fonction de ces identités politiques, les événements sont diversement qualifiés.

En effet, là où les mutins ne se considèrent pas comme un mouvement politique mais plutôt comme un mouvement non politique qui défend des revendications d'ordre purement ponctuel, le gouvernement privilégie une interprétation nationaliste du déclenchement de la guerre, vue comme une agression venant de l'étranger.

Cette différence d'appréhension de l'événement entre les différents protagonistes ivoiriens du conflit, à laquelle s'ajoute la représentation des médias permet la construction symbolique des événements à travers une multiplicité de sens possibles. Il s'agit pour le discours médiatique de montrer la complexité de ses significations pour mieux comprendre ces événements.

Cette identification des événements, englobe en définitive dans les journaux, un processus d'explication de l'événement qui s'articule autour de deux discours pour faire sens : un premier discours propre aux journaux dans la construction de l'événement, puisqu'ils analysent l'événement à travers ces traits caractéristiques selon le modèle courant du coup d'Etat ; un deuxième discours, cette fois-ci inhérent aux protagonistes.

¹³⁹ WINDISCH (Uli), (1987), *Le K.O verbal. La communication conflictuelle*, coll. Des Pratiques des Sciences de l'Homme, p.27

Cette seconde lecture des événements propres aux acteurs ivoiriens du conflit préfigure déjà les enjeux qui en résultent et qui aboutiront au blocage du processus politique au profit de l'option militaire. On peut ainsi dire, pour paraphraser Paul Virilio¹⁴⁰, que la guerre ne se réduit plus pour les responsables politiques et militaires à la mise en œuvre de la stratégie guerrière la plus efficace avec les armes et l'utilisation des ressorts de la diplomatie contre l'ennemi : elle se double d'une lutte engagée dans les médias avec des « armes de communication » dont l'enjeu est la conquête de leur propre opinion publique mais également de l'opinion publique internationale. Aussi bien dans le récit du Monde que dans celui de Libération, on note une certaine « stratégie de maîtrise du discours » adoptée par les différents protagonistes (autorités gouvernementales vs rebelles) et qui aboutit, durant les premiers jours de ce conflit, à une symétrie entre l'euphémisation, la dramatisation, la scandalisation et les stratégies de victimisation et de diabolisation déployées par chacun des deux camps pour stigmatiser l'action de l'autre et tenter de retourner l'opinion publique ivoirienne ainsi que l'opinion publique internationale.

La qualification consiste pour les protagonistes du conflit à tenter d'attribuer, par le recours à des figures rhétoriques spécifiques qui font référence à la souveraineté ou à l'illégitimité. Il s'agit de donner ou non une qualité de leur action militaire de manière à attester sa légitimité, à créer les conditions de possibilité de son acceptabilité en la présentant comme nécessaire.

Pour en saisir les tenants et les aboutissants, il faut prendre en considération les propriétés essentielles du discours développé dans les médias par ces acteurs sur la nature de la violence des événements. D'une part, « ce discours n'est pas seulement un objet verbal mais une forme d'interaction sociale »¹⁴¹ : porteur de contenus extrêmement variables selon son contexte d'énonciation, il participe d'une logique d'influence et a pour but d'agir sur l'autre pour le faire agir, le faire penser, le faire croire ; il est conçu pour convaincre et mobiliser, pour susciter l'adhésion et conquérir la faveur du public de masse. Orienté de façon médiate ou immédiate vers la sensibilité populaire, il exploite les analogies entre les formes de la logique rhétorique et celle de la pensée commune ; ses figures visent à rendre possible ou, au contraire, à limiter les investissements affectifs. En ce sens, ce discours est constitutif du travail politique et vise à produire des effets politiques. C'est ainsi que les responsables politiques et militaire du régime de Laurent Gbagbo développent dans les médias un discours dual consistant d'une part, à qualifier les événements du 19 septembre 2002 d'« illégaux », « barbares », « illégitimes » parce que provoqués par des « assaillants », « terroristes », « forces du mal » et, d'autre part, à employer un répertoire lexical euphémisant : « exercice du droit de légitime défense », « riposte proportionnée à l'agression d'un gouvernement légitime », « défense de la souveraineté nationale », « sursaut d'orgueil du patriotisme ». L'observation faite par Frédéric Bon, pour qui « la guerre, sauf rares exceptions, n'ose plus se présenter dans le monde contemporain sous son véritable nom »¹⁴², est ainsi vérifiée. Dans le même

¹⁴⁰ VIRILIO (Paul), (1991), *L'écran du désert*, Paris, Christian Bourgois.

¹⁴¹ VAN DIJK (T), (1985), *Handbook of discourses analysis*, Vol.4, C, New York, Academic Press, pp. 2-7

¹⁴² BON (Frédéric), (1991), *Les discours de la politiques*, Paris, Economica, p. 15

registre, les responsables politiques ivoiriens usent aussi des ressorts de la dramatisation et de la « scandalisation » dans la présentation des événements et des violences et dans la construction du sens qu'ils donnent du conflit. La dramatisation et la scandalisation jouent à la fois sur le registre de l'intelligibilité et sur celui de l'émotion, visent les mêmes objectifs : surcharger les comportements décrits de connotations affectives : « assaillants », « envahisseurs », « barbares » et légitimer du point de vue éthique la défense du territoire ivoirien. Dramatiser et scandaliser ici c'est insister sur la gravité des actes de l'ennemi et affirmer qu'il y a scandale, en prenant une posture indignée en son nom, en le décrivant ; dramatiser et scandaliser c'est également laisser implicitement entendre qu'un seuil a été franchi dans l'échelle du tolérable vers l'intolérable par l'ennemi.

Dans la dénomination des événements du 19 septembre 2002, le discours médiatique a recours à plusieurs modèles interprétatifs des événements. Le Monde et Libération tentent de structurer l'information mais cette structuration de l'information se caractérise par une difficulté à qualifier ce qui passe et à choisir une grille de lisibilité de l'événement parmi celles qui sont possibles. Cette multiplicité de sens possibles montre ici que le discours d'information médiatique est une collection d'occurrences et de faits relativement hétérogènes et que la qualification de l'événement requiert une synthèse de ces éléments hétérogènes qui en font une totalité intelligible. En définitive la construction médiatique de l'événement n'est pas simplement une affaire de mise en forme et de mise en scène de nouvelles sélectionnées par les médias ; elle comporte aussi un processus d'individuation de l'événement.

Par ailleurs, la guerre, par les événements qu'elle représente, qui sont toujours des événements graves, tragiques, désigne toujours l'envers du symbolique : l'innommable de la sociabilité, parce que la guerre c'est tout de même la mort au bout de la représentation, des discours, mais aussi et des engagements et des combats. « La guerre est une violence en action, et son usage n'est limité par rien ; chacun des adversaires impose à l'autre sa loi, d'où découle une action réciproque qui ne peut manquer, conformément à l'essence du sujet, de mener aux extrêmes »¹⁴³

Outre la mort, inhérente à la violence de la guerre, l'espace de la guerre est caractérisé par le chaos, les troubles et la confusion ; dans ces conditions le discours médiatique est ainsi tenu de décrire la réalité de la guerre, d'en faire le portrait le plus exact qui permet au lecteur à la fois de s'y reconnaître et de s'y informer.

Dans la représentation de l'espace social de la crise ivoirienne, à l'instar du « mystère » (Libération du 30 septembre 2002) qui englobe la représentation de la tentative de putsch, les médias ont articulé la confrontation permanente entre le réel de la guerre et les représentations symboliques dont elle peut faire l'objet.

Par conséquent, ce moment d'interruption de l'exercice des médiations se retrouve dans le discours médiatique des quotidiens Le Monde et Libération, dans ce que nous avons appelé : le discours médiatique de la confusion.

L'analyse du discours médiatique de la confusion occupera principalement la période

¹⁴³ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*. Tr. fr. Denise Naville, Les Editions de Minuit, Paris, 1955, p.53

du début du conflit (19 septembre 2002) jusqu'au mois décembre qui correspond au sein de notre corpus à la signature de la trêve entre le gouvernement et les forces rebelles en vue des négociations de Marcoussis.

Le processus d'individuation de l'événement, de réduction de son indétermination, de sa complexité et de son hétérogénéité se retrouve dans le traitement de l'information. Cette complexité de la crise ivoirienne permet de noter la récurrence du terme « confusion ». C'est ainsi que dès le 30 septembre 2002, soit onze jours après le début de la crise, Libération titrait à la Une « Côte d'Ivoire : Les mystères d'une mutinerie » Ce titre à visée informative qui se focalise sur le caractère confus de la tentative de putsch, est mis en relief davantage en pages intérieures par un titre à modalité interrogative « Qu'est-ce qui fait courir les mutins ivoiriens ? », suivi du sous-titre « Dix jours après le début des combats, la situation reste confuse ». Durant la période, nous avons relevé 26 occurrences qui qualifient l'espace de la guerre : « la situation sur le terrain est confuse » (Libération 23 septembre « Des soldats français dans le chaos ivoiriens ») ; ou qui évoquent l'identité des auteurs de la tentative de putsch « dans la confusion qui règne, en l'absence d'informations convaincantes sur l'identité des assaillants, la Côte d'Ivoire vit au rythme des rumeurs » (Libération 22 septembre « Traque aux mutins »). On a ici, rassemblés, tous les facteurs annonceurs des événements qui vont entraîner le pays dans une nouvelle ère d'incertitude qui s'oppose à l'image passée idyllique du pays, « la Côte d'Ivoire est demeurée, pendant au moins trois décennies, un eldorado » d'où le thème de la crainte de la contagion « Côte d'Ivoire : L'Afrique craint la contagion » (Libération 29 septembre 2002). En outre, dès le début du conflit, on observe la nécessité pour le journal d'articuler l'atmosphère de « confusion » sur une symétrie récurrente en un passé idyllique et un présent confus du fait d'événements dont le quotidien a du mal définir.

Cependant en face d'une situation pesante et de faits mal définis, les journaux développent un discours explicite ayant un rapport au réel. Ce discours de la « confusion » sélectionne tous les indices du quotidien des habitants des principales villes en proie aux combats entre les forces gouvernementales et les mutins.

Si l'on note une importance de la fréquence du terme « confusion » pour révéler le potentiel perturbateur de l'équilibre social, le discours de Libération souligne une pratique journalistique qui semble régie par une « loi de proximité ».

Les événements comme ceux observés le 19 septembre, sont présentés comme l'origine du bouleversement socio-politique du pays, phénomène d'autant plus présent dans le traitement médiatique, qu'ils entraînent des effets collatéraux dans l'espace public.

Néanmoins, une telle récurrence du terme « confusion », si on peut observer dans Libération avec 26 occurrences, est moins remarquable dans Le Monde, dans lequel, pour la même période, ne sont répertoriées que deux occurrences sous la forme du substantif « confusion » et de l'adjectif « confuse ». La première se retrouve dans la phrase « Les véhicules des rebelles reflètent cette confusion » (« Trois mouvements rebelles opposés à Gbagbo » Le Monde 5 décembre 2002). La présence de cette occurrence dans le discours médiatique ne fait pas référence à la situation chaotique qui

vit la Côte d'Ivoire au lendemain de la tentative de putsch du 19 septembre 2002 mais plutôt traduit le manque de frontière spatiale entre les trois factions rebelles. (MPCI, MPIGO, MPJ)

La seconde occurrence se retrouve dans l'expression « période confuse », qui permet au journal d'évoquer l'engourdissement de l'activité commerciale dans la ville de Bouaké.

En définitive, la faible présence de ce terme dans le discours du Monde s'explique par le fait que contrairement à Libération, Le Monde a mis l'accent sur les implications de la crise sur le quotidien des habitants dans les villes en proie aux combats. Le journal a orienté son analyse vers celle des effets collatéraux de la guerre, notamment le ralentissement des rouages de l'économie compte tenu du poids économique de la Côte d'Ivoire dans la sous-région et vers la représentation des identités politiques.

D'ailleurs, la faible présence d'occurrences est également notée pour ce qui concerne le terme « trouble », pour lequel on compte une dizaine d'occurrences dans Le Monde contre 32 dans le quotidien Libération. Aussi bien pour Le Monde que pour Libération, l'emploi de « troubles » est identique puisque ce recours au mot permet au discours médiatique de faire d'une part référence au manque de lisibilité de l'événement (« de nombreuses zones d'ombres, continuent d'entourer les troubles en Côte d'Ivoire » (Libération 22 octobre 2002), d'autre part, de marquer une balise temporelle dans laquelle la date du 19 septembre sert d'ancrage référentiel.

Ainsi dans Le Monde on retrouve, par exemple : « il s'agissait de la quatrième opération de rapatriement réalisée par l'armée française depuis le début des troubles le 19 septembre » ou encore dans des expressions récurrentes « les troubles actuelles », « les troubles ont commencé le 19 septembre 2002 ».

Le discours médiatique de la confusion tel qu'il est développé dans les quotidiens, exprime toute la complexité des événements de la crise ivoirienne ; une complexité qu'évoque d'ailleurs Judith Rueff dans son ouvrage Côte d'Ivoire. Le feu au pré carré : « La Côte d'Ivoire n'est pas un pays simple dans une région compliquée. La crise profonde, où se mêlent les enjeux de la succession du fondateur et de la démocratisation, est aussi une crise d'identité »¹⁴⁴

1-3 La représentation de la violence

L'analyse du discours relatif à la violence est importante dans la mesure où elle caractérise la guerre au sens strict du terme. Elle permet de décrire la façon dont chacun des adversaires essaie d'imposer sa suprématie par le recours à la violence ou de massacrer le plus d'adversaires possible afin de hâter l'arrivée au découragement chez l'ennemi, car « la guerre, toujours tant qu'elle sera la guerre et qu'on y risquera sa peau, sera essentiellement chose d'instinct »¹⁴⁵. Par conséquent l'impulsion belliqueuse a pour dénominateur commun « mort » « tuerie » « massacre » « exaction » « exécution

¹⁴⁴ RUEFF (Judith), (2004), *Côte d'Ivoire. Le feu au pré carré*, Editions Autrements Frontières, Paris, p.47

¹⁴⁵ BOUTHOU (Gaston), (1991), *Traité de polémologie. Sociologie des guerres*, Editions Payot, p.157

sommaire » « carnage » pour exprimer les dangers et les contraintes de la guerre. Le discours médiatique semble articuler cette violence sur deux plans : la violence physique qui aboutit le plus souvent à la mort aussi bien sur le plan des opérations militaires entre forces gouvernementales et mouvements rebelles mais aussi chez les populations civiles. Mais cette violence physique comporte aussi une dimension psychologique. Au sein des populations civiles, les victimes de tueries, d'exactions ou d'agression font en même temps l'expérience douloureuse de leur fragilité, voire de leur humiliation ou de leur impuissance. Nous étudierons également la représentation médiatique de cette violence psychologique que reflète ce que nous appellerons le « psychologie de la panique » avec des termes comme « panique », « angoisse », « hantise », « peur » « inquiétude »

Du point de vue de la violence physique, si l'espace de la guerre en est fortement marqué, on la retrouve dans le discours médiatique sous trois formes : Une violence physique avec la mort qu'elle entraîne, résulte des combats militaires entre les forces gouvernementales et la rébellion. Une seconde violence touche directement les populations civiles puisque les combats se déroulent souvent dans les grandes villes comme Abidjan, Bouaké où Khorogo où les populations se trouvent souvent prises en otage entre deux feux, et semblent condamnées à subir continuellement une sorte d'équilibre des forces et la menace qui en découle. Enfin, une dernière violence plus pernicieuse dans la mesure où elle est préméditée, vise une catégorie de personnes civiles ou politiques bien précises.

La permanence de la violence est d'ailleurs soulignée dès le lendemain des événements du 19 septembre 2002 dans l'article du Monde (« Côte d'Ivoire : près de trois cents morts à Abidjan et des soupçons de règlements de comptes » « quelque 270 personnes, et 300 autres blessées, à Abidjan au cours des affrontements » (Le Monde 22-23 septembre 2002). Le Monde mesure la soudaineté de la tentative de putsch à l'aune de la réaction des autorités en place et de sa répression par la force. Le discours sur la violence des affrontements et leurs conséquences devient un leitmotiv sous forme d'énumération comptable : « près de dix jours après le déclenchement de l'insurrection qui fait plus de 280 morts dans la seule métropole ivoirienne » (Le Monde 30 septembre 2002), « les combats dans les deux principales villes Abidjan et Bouaké ne cessent d'allonger la liste de morts » « Un mois de combats et huit jours de médiation (...) n'ont pas arrêté la longue liste des morts » (Le Monde 19 septembre 2002). Ici l'omniprésence de la mort au-delà de la quantification conduit le discours médiatique vers la généralisation d'une situation où la mort devient un fait courant et quotidien qui s'illustre par sa théâtralité, donc un spectacle de l'horreur. Cette théâtralisation de la mort trouve un large écho dans les expressions utilisées par les envoyés spéciaux du journal « la Côte d'Ivoire est devenue le théâtre de violences armées » « Abidjan et Bouaké sont représentatifs du théâtre de la mort que vit la Côte d'Ivoire depuis les événements du 19 septembre 2002 » et enfin « le pays est devenu un grand théâtre de massacres ciblés » (Le Monde « mutinerie, putsch ou ingérence étrangère : retour sur une semaine de violences »)

Néanmoins si cette permanence de la mort caractérise le thème de la violence représenté par Le Monde, ce terme de « mort » semble être utilisé pour caractériser spécifiquement ses origines à savoir les combats entre les acteurs du conflit. Ainsi pour

différencier cet aspect de la violence physique comme une logique inexorable des opérations de combats, le journal va le substituer aux termes de « massacre », d' « exaction », d'«assassinat », de « justice expéditive ». Cette substitution permet au discours médiatique d'orienter les modalités de la violence mais aussi son mode opératoire qui tend à montrer à la fois son caractère arbitraire et précis puisque ce sont souvent des catégories de personnes bien définies qui en sont victimes tels les hommes politiques ou des opposants. Pour cette catégorie de personnes, le terme le plus souvent utilisé est celui de d' « assassinat » ou d'« exécution ».

Une telle grille de lecture tend à percevoir dans la violence non pas une « folie meurtrière aveugle » sans distinction mais plutôt une violence qui relève d'une volonté délibérée de tuer à dessein.

Cette mort programmée se retrouve dès le 22 septembre 2002 dans l'expression « soupçons de règlements de compte ». Ce sont d'abord des acteurs de la scène politique qui sont ciblés à l'image de Robert Gueï qui en fut la première victime « Le général Gueï a été tué, jeudi » parce que selon Le Monde, pour « les autorités ivoiriennes, l'âme du complot, n'est autre que l'ancien chef d'état-major, le général Robert Gueï ». Le Monde confirme d'ailleurs la tendance à considérer les autorités gouvernementales comme les auteurs de cet assassinat dans un article situé à un mois d'intervalle, (« Le général Gueï a été exécuté par des loyalistes de l'armée ivoirienne »), (Le Monde 26 octobre 2002), (« Le rôle-clef des gardes du corps du couple présidentiel » « L'homme, selon la version officielle était l'âme des complots contre le président Gbagbo » mais cette version est prise à contre-pied par le réquisitoire du journaliste : « le scénario des autorités a le mérite de la simplicité, mais il est faux ».

Par ailleurs, cette mort ciblée s'élargit aux opposants et aux artistes (« Un responsable de l'opposition enlevé à son domicile par des hommes en tenue de gendarmes et retrouvé, le lendemain matin, au bord d'une route, le corps criblé de balles » (Le Monde 4 février 2003 « En Côte d'Ivoire, manifestation contre les rebelles et assassinat d'un opposant »), (« La mort, au bout du portable, du chanteur Marcellin Yacé ») (Le Monde 22-23 septembre 2002), « L'assassinat du général Gueï et celui du comédien Camara H. figureraient parmi leur œuvre ».

Enfin, on retrouve cette violence ciblée sous forme d' « exaction » voire de « massacre » qui jalonne tout le corpus. Ici le discours de la violence oriente la responsabilité de ces massacres et ces exactions vers les protagonistes du conflit (« Les exactions et crimes de guerre en Côte d'Ivoire, au centre d'un éventuel règlement ») (Le Monde 22 janvier 2003), « Les escadrons de la mort de Gbagbo », « Côte d'Ivoire : enquête sur les exactions des escadrons de la mort » (Le Monde 8 février 2003) ou encore « Amnesty International accuse les rebelles ivoiriens du massacre d'une centaine de prisonniers » (Le Monde 28 février 2003)

La situation militaire confuse montre que l'horreur de la crise ivoirienne est multiforme, et implique à la fois des forces loyalistes et des rebelles dans une succession d'atrocités aux dépens des populations civiles. Comme dans beaucoup de conflits internes, la dichotomie manichéenne forces gouvernementales/rébellion reflète mal la réalité des affrontements mais surtout de la violence qui en découle. En réaction contre cette violence, qui aboutit souvent à la mise à sac et au racket des populations locales

(« le racket (...) exaspérait toute la population » celles-ci, ne pouvant compter sur la protection d'une armée qui a du mal à quadriller le pays, ont constitué des unités de défense locale.

« A Gagnoa, au cœur de la zone cacaoyère, 47 barrages ont été érigés par des comités d'autodéfense » (« Les comités d'autodéfense font la loi dans la « boucle du cacao » de la Côte d'Ivoire ») (Le Monde 30 janvier 2003). Cette composition de milices locales a constitué pour les populations civiles le seul et unique rempart contre le chaos. Si ces comités d'autodéfense locale luttent en priorité contre les rebelles (« Il y va de la sécurité du pays. Il faut traquer l'ennemi infiltré. Or tout le monde peut être rebelle »), il n'est pas rare que des accrochages opposent troupes régulières et rebelles sur fond de racket et de brutalité à l'encontre des populations civiles. Cet enchevêtrement de guérilla, de règlements de compte locaux concourt à l'extrême nébulosité du conflit ivoirien.

L'importance de ces massacres et les actes de violence qui consistent à cibler les victimes, permettent au journal d'effectuer des comparaisons entre la situation de la Côte d'Ivoire caractérisée par des atrocités avec des exécutions ciblées et la découverte de charniers et celle qu'avait vécue le Rwanda, dans des expressions du type « l'ombre du génocide rwandais plane en Côte d'Ivoire », « on redoute le scénario rwandais », « éviter le syndrome rwandais » (Le Monde 22 janvier 2003).

Le discours médiatique met en oeuvre à ce propos une sorte d'intertextualité qui convoque l'histoire pour rendre crédible l'information en prenant référence sur des événements identiques.

Dans le discours médiatique de la violence, il apparaît que la violence physique comporte toujours une dimension psychologique. Cette violence qui provoque des effets néfastes et des blessures n'est pas seulement matérielle ou humaine, elle est aussi une violence symbolique, c'est-à-dire une dévalorisation de la personne. La guerre qui réduit les populations civiles à l'état d'otages s'accompagne d'une rhétorique qui tend à humilier l'autre puisqu'il faut bien justifier des comportements qui s'écartent des normes habituelles respectées dans la vie ordinaire. La violence symbolique n'est seulement une dimension sous-estimée de la violence physique développée dans le discours médiatique ; elle existe indépendamment d'elle. Moins spectaculaire- que les massacres, tueries, exécutions- elle engendre pourtant les mêmes effets psychologiques : sentiment douloureux de fragilité et vulnérabilité, expérience d'humiliation. Cette violence symbolique recoupe dans le discours médiatique ce que nous avons appelé « psychologie de la panique » souvent vécue par les populations civiles et que nous retrouvons dans des mots comme « panique », « angoisse », « hantise » « inquiétude ». La violence s'illustre dans le discours du journal sous de multiples aspects.

Outre la panique et l'angoisse de la population du fait de l'intensité des combats dans les principales villes comme Abidjan, Bouaké ou Korogho ou la peur des représailles, le plus manifeste est la dépréciation identitaire visant des groupes entiers. C'est le cas notamment chez les étrangers victime du harcèlement des « jeunes patriotes » partisans de Laurent Gbagbo. «les manifestations antifrançaises se poursuivent » (« L'inquiétude croît chez les ressortissants français en Côte d'Ivoire », Le Monde 30 janvier 2003) ou encore « l'aéroport d'Abidjan envahi par des « patriotes » pour empêcher le départ massif

des Français » (Le Monde 3 février 2003). Dans cette représentation de la violence, le discours médiatique sur la guerre semble montrer que la guerre, ce n'est pas seulement la mitraille, c'est aussi le comportement des gens pendant la guerre. Et c'est la guerre elle-même qui se raconte dans tout ce que cette polyphonie a de terrible, de fragmentaires, de terrifiant, de brutal et d'obscène. A travers cette représentation de la violence, dans laquelle le discours médiatique développe les effets psychologiques de la guerre sur les protagonistes, notamment les populations, Le Monde et Libération montrent que la guerre est l'expérience des limites ultimes de l'homme, un passage de frontières et de toutes les valeurs régissant ordinairement et raisonnablement l'organisation en société. Les populations sont plongées dans une peur permanente.

Le conflit ivoirien apparaît comme l'archétype du conflit de prédation, caractérisé par une violence extrême souvent gratuite, des acteurs multiples, animés de motivations diverses, et des enjeux cachés, difficilement discernables au premier coup d'œil. Contrairement au drame libérien et de nombreux conflits africains, il est difficile d'en faire une lecture unilatérale. Aucune des dimensions politique, sociale, économique- même si elles existent, n'apparaissent pas déterminantes dans le déferlement de la violence. Cette violence à l'état brut est souvent instrumentalisée selon des logiques rationnelles : pratique de la guerre psychologique visant à intimider certaines personnes influentes comme les hommes politiques mais aussi les populations.

Du point de vue sémio-discursif, ces différents procédés de représentation de la guerre dans les journaux correspondent à ce que Jamet et Jannet appellent la « refiguration » marquant l'intersection du monde du texte et le monde du lecteur. Cette « refiguration » permet au discours médiatique de la presse de proposer des récits complets, d'autres lacunaires, que le lecteur reconstitue d'où l'appellation de « récits mosaïques »¹⁴⁶.

Ici les modes narratifs, descriptifs et argumentatifs, permettent aux journaux dans la représentation de la violence de prendre en charge les fonctions du récit médiatique.

Du point de vue narratif, le dévoilement du conflit ivoirien s'articule autour d'un récit factuel représentant des actions (exécution, exaction, massacres) constituant un tout homogène chronologique et logique de l'évolution du conflit entre son début et sa fin.

Le mode narratif adopté par les quotidiens dans leur représentation du conflit constitue un « faire savoir » attribuant au récit une fonction représentative au demeurant explicative. Le premier objectif des médias étant d'être perçus par les lecteurs, il s'agit dans ce cadre de les intéresser de capter leur attention. Claude Jamet et Jannet soulignent que c'est grâce à cette fonction explicative que « le journal communique un savoir au lecteur sur le déroulement de tel ou tel fait »¹⁴⁷. Par conséquent, l'on a noté le recours aux temps « narratifs » comme le passé simple, l'imparfait. Cette remarque corrobore le propos de Jamet et Jannet qui soulignent que « la spécificité du discours de presse réside dans le fait que le point de départ qui fait naître l'information est toujours dans un présent d'expérience : un fait, un dire, une date. La plus proche de la date du

¹⁴⁶ JAMET (Claude) et JANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'Information*, op. cit p. 178

¹⁴⁷ JAMET (Claude) et JANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'information*. op. cit.,p.178

journal ; à partir de là, l'événement médiatique a une certaine durée et s'inscrit dans le flux du temps provoquant des références au passé et un horizon d'attente»¹⁴⁸.

Du point de vue descriptif, la presse quotidienne à la différence de la télévision qui dispose d'images n'a que des mots par conséquent la description constitue un mode d'organisation qui tente de mettre les choses sous les yeux ; ainsi, la représentation du conflit à travers le mode descriptif a permis à Libération et au Monde d'assurer une fonction de représentation qui donne plus à voir qu'à lire. En effet, l'information que font véhiculer les quotidiens donne l'impression que celle-ci représente la réalité dans laquelle elle est ancrée et tend à montrer que la matière des journalistes réside dans les mots d'où une représentation considérée comme une « métonymie du réel ».

En outre, le mode descriptif, outre les fonctions explicatives, de référence culturelle et enfin persuasive, apparaît comme une mise en scène de l'information, comme une posture de l'instance d'énonciation (le journaliste) qui instaure un pacte de lecture voire de la réception de l'information : « l'équivalence entre une suite de mots et le référent décrit sera toujours le résultat d'une convention, d'une sorte de contrat d'échange intersémiotique qui lie auteur et lecteur ; la description est la mémoire du récit »¹⁴⁹.

La presse étant le domaine de l'écrit, ce qui veut dire que son champ d'activité discursif et sémiologique est celui de la conceptualisation qui s'inscrit dans une situation discours monocutive, on perçoit à travers ces différentes modes d'organisation du discours des quotidiens, une exigence de lisibilité et d'intelligibilité de l'information.

L'exigence de lisibilité oblige les médias dans leur représentation de la guerre à opérer le travail d'exposition le plus clair possible du compte rendu des événements grâce aux modes discursifs de l'« événement rapporté » (faits et dits). Cette exigence de lisibilité est complétée par celle de l'intelligibilité perceptible dans les commentaires, les analyses des quotidiens sur la représentation de cette violence collective. Ces deux exigences se traduisent dans le corpus par la focalisation des journaux sur les auteurs de la tentative de putsch présenté comme l'événement apparemment déclencheur de cette guerre. C'est à partir de cet événement premier que va se construire le processus discursif d'explicitation de la complexité de la guerre. Dans le même ordre d'idées, la visée d'information, s'est effectuée dans Le Monde et Libération par la mise en œuvre de deux types d'activités langagières : la description puisqu'il s'agit de rapporter les faits de la guerre mais aussi l'explication puisqu'il s'agit également d'éclairer le lectorat sur les causes et les conséquences de ces faits. Cette visée d'information s'est effectuée dans notre corpus par la représentation par les quotidiens de la violence et de ses effets collatéraux (mort, exaction, exécution, massacre). Cette représentation de la violence perceptible dans la récurrence d'un lexique de la violence permet au discours médiatique de montrer que la guerre est antinomique avec une sociabilité symbolique, qui suppose une représentation du collectif en termes de médiations et non en termes de rapports de force, et qui se fonde sur une identification symbolique, refusée par la guerre, en raison de la mort qu'elle sous-tend. Cette « sémiologie de la production », c'est-à-dire de

¹⁴⁸ JAMET (Claude), JEANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'information* op. cit., p. 41

¹⁴⁹ Ibid., p.204-205

l'instance d'énonciation, répond à une logique sémiologique selon laquelle tout organe d'information doit être considéré comme une machine produisant des signes c'est-à-dire des formes et du sens, car, « l'information est pure énonciation. Elle construit du savoir, et comme tout discours elle dépend à la fois du champ de connaissance qu'elle touche, de la situation d'énonciation dans laquelle elle s'insère et du dispositif dans lequel elle est mise en œuvre »¹⁵⁰.

Mais les dimensions socio-politiques évidentes du conflit ivoirien ne doivent pas faire oublier une dimension économique trop souvent occultée dans l'analyse de l'information. Le déclenchement et la prolongation du conflit ont certes une cause économique, mais ils ont surtout des conséquences qui témoignent de l'engourdissement de l'économie ivoirienne.

1-4 Le chaos économique ivoirien.

La principale caractéristique de l'espace de la guerre est la violence suscitée par la rupture de la médiation qui entraîne du coup un effet perturbateur de l'équilibre social. La représentation de la guerre oppose ainsi la guerre et ses effets au sein de l'espace public.

Par conséquent, la représentation de la guerre pour les médias ne va pas se limiter à produire un discours d'information sur l'évolution de la guerre et les opérations militaires sur le terrain. Le discours médiatique représente également d'autres aspects du fonctionnement du pays, notamment l'activité économique dans les zones de conflit.

Ce discours médiatique sur les soubresauts de l'économie ivoirienne pendant la guerre, s'il est présent dans les médias, s'explique par l'importance de la Côte d'Ivoire tant sur le plan sous-régional que sur le plan international. Alors, le discours médiatique dans les journaux emprunte les formes d'une analyse économique à l'aide d'un lexique évaluatif fait parfois de chiffres et de pourcentages, permettant de montrer la prépondérance de l'économie au sein du commerce international avant la crise et sa déliquescence au lendemain des événements du 19 septembre 2002 qui ont entraîné la partition du pays en deux blocs (Nord/ Sud).

Le poids économique de la Côte d'Ivoire dans le commerce international est mis en relief dans des expressions très récurrentes avec un cumul de 45 occurrences dans les deux quotidiens « premier producteur mondial de cacao » « premier producteur mondial de fèves avec 40 % de parts de marché ». « La Côte d'Ivoire représentait avant la crise, 40 % du marché monétaire » (Le Monde 31 octobre 2002)

Ce même discours qui définit l'essor économique du pays dans la sous région africaine et qui permet de le qualifier de « miracle ivoirien » ou de « modèle ivoirien » avant les événements, est perceptible dans des expressions telles que « le géant économique de l'Afrique de l'Ouest », « la locomotive économique de la sous région », « la vitrine économique de l'Afrique de l'Ouest ».

Toutefois aussi bien dans Le Monde que dans Libération, le discours médiatique en utilisant ces expressions métaphoriques qui symbolisent le poids économique de la Côte d'Ivoire, les fait précéder de l'adverbe de temps « avant » qui permet d'introduire une

¹⁵⁰ CHARAUDEAU (Patrick), *Le discours d'information médiatique*. op. cit., p. 35

rupture entre une période passée faste de l'économie et un présent caractérisé par l'essoufflement.

L'essoufflement de l'économie ivoirienne est exprimé dans le discours médiatique par son aspect anaphorique dans les titres des journaux « Côte d'Ivoire : Bouaké ville fantôme, s'enfoncé dans la peur et la pénurie » (Le Monde 11 octobre 2002), « La partition de la Côte d'Ivoire installe le pays dans le marasme et l'économie de guerre » (Le Monde 30 octobre 2002), « En Côte d'Ivoire, le couvre-feu provoque l'engourdissement généralisé de l'économie » (Le Monde 25 décembre 2002), « L'économie ivoirienne à bout de souffle » (Libération 14 octobre 2002), « Le cacao, nerf de la guerre ivoirienne » (Libération 23 octobre 2002).

Les difficultés économiques sont traduites d'une part, par un lexique de la décadence qui s'apparente à la pathologie « les rares installations industrielles sont paralysées », « l'économie de la Côte d'Ivoire frise l'asphyxie » « une économie à bout de souffle », « l'activité économique portuaire est paralysée » « une économie sous perfusion » mais aussi d' « hémorragie conjoncturelle » de « marasme économique » et enfin d' « engourdissement généralisé de l'économie ».

D'autre part, les thèmes de la carence et de la chute se retrouvent dans le discours dans les mots « pénurie », « faillite », « économie de guerre », « les circuits économiques traditionnels sont sens dessus dessous ».

Cet essoufflement de l'économie du pays du fait de la guerre, avec les multiples blocages résonne dans Le Monde comme un aveu d'impuissance pour les autorités gouvernementales : « La situation est dramatique (...) le géant économique de l'Afrique de l'Ouest francophone, marche au ralenti » (Le Monde 30 octobre 2002), « Cela va avoir un effet boule de neige dévastateur » (Libération 23 octobre 2002).

Par ailleurs, le discours d'information insiste sur la partition du pays en deux zones (Nord/Sud) avec d'un côté, le Nord du pays conquis par le mouvement rebelle et de l'autre, le Sud, sous contrôle gouvernemental comme l'un des facteurs qui a entraîné l'essoufflement de l'économie à travers l'expression « économie de guerre ». Dans le discours médiatique, l'espace de la guerre ne représente pas seulement les identités politiques des protagonistes en conflit, mais cet espace est représenté avec sa fonction symbolique, sous forme de puissance pour la rébellion (« Au Nord, dans les deux tiers du pays que contrôlent les rebelles du Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire(MPCI), plus rien n'entre et plus rien ne sort ») et de faiblesse pour les autorités gouvernementales (« dans le Sud, alors que de nombreuses petites entreprises sont menacées de faillite, l'actuelle partition de la Côte d'Ivoire serait préjudiciable aux autorités » (Le Monde 31 octobre 2002).

Le discours médiatique montre que dans chaque guerre, il se produit évidemment des perturbations d'ordre économique. Les unes sont des destructions alors que les autres sont des pertes : elles sont en général subies. Quoi qu'il arrive, la guerre comporte toujours des déplacements de richesses, provoqués par le pillage, les déprédations, les confiscations, l'occupation de territoires qui plonge le pays dans une conjoncture de guerre. La complexité du conflit, dont les origines sont multiples, peut laisser croire que cette guerre résulte aussi d'un déséquilibre économique insupportable et difficile à

résoudre autrement que par la violence.

Chapitre 2 - La représentation de la crise ivoirienne à la une

La représentation médiatique de la crise ivoirienne comme toute information est appréhendée dans un flux temporel. En effet, dans la logique de fonctionnement des médias, tout événement n'occupe l'actualité du journal que pendant un certain temps, servant de référence implicite au lecteur car toute information qui accède à la Une est implicitement reconnue comme importante par le journal. Cette page apparaît comme la « vitrine du journal et de ses choix »¹⁵¹. « La mise en page construit le cadre dans lequel la communication peut s'effectuer. Elle dit en quelque sorte : vous lisez tel journal, organisé de telle façon, avec tel regard sur le monde. Elle propose un certain nombre de repères qui permettent de circuler dans le journal ou dans une information, à plusieurs niveaux tout en suggérant, par le rubricage un regard sur l'événement»¹⁵². Les quotidiens vont donc ordonner la représentation de l'actualité selon une mise en page et une organisation des titres et des accroches, de nature à souligner le point de vue sous lequel est présentée l'actualité. Mais cette représentation ne saurait être totale. Les médias ne pouvant tout dire, il se produit alors toutes sortes de sélections, toutes sortes de tris, toutes sortes de choix, qui permettent aux médias de ne pas dépasser les normes quantitatives. Ce choix est, en soi constitutif d'un sens, car il s'agit, pour le discours sur l'actualité, de rendre raison non de l'actualité, ce qui serait impossible, mais des dynamiques et des logiques de l'actualité qui s'inscrivent dans la logique de la médiation exercée par le média.

Dans *Le journal quotidien*, Maurice Mouillaud et Jean-François Tétu considèrent, à la différence d'Eliséo Véron, l'événement- catégorie référentielle par excellence- comme la base de toute classification des écrits journalistiques. Cette classification organise l'information, puisque « le journal est en effet structuré par une opposition entre deux régions : une région qui donne directement sur le dehors, constituée par les pages extérieures (la Une et la dernière) et la région des pages intérieures ; on peut appeler les premières « exposées », les secondes pages « couvertes » ; à leur opposition correspond une différence dans le traitement de l'information ; on constate, en effet, que les pages internes sont ordonnées en rubriques alors que celles-ci sont absentes de la Une et de la dernière »¹⁵³. Cette opposition qu'opèrent Mouillaud et Tétu entre les pages externes et les pages internes montre que celles-ci sont fermées par le titre-rubrique qui les couvre,

¹⁵¹ JAMET (Claude) JANNET (Anne-Marie), *La mise en scène de l'information*. op. cit., p. 256

¹⁵² Ibid., p. 257

¹⁵³ MOUILLAUD (Maurice), (1990), « Le journal, un texte sous tension » In *Signe-texte-image* (sous la dir.) d'Alain Montandon, CESURA, Lyon Editions, p.147

celles-là sont ouvertes à n'importe quelle catégorie d'information. Une telle catégorisation de la mise en page de l'information au sein des journaux, montre que la Une fonctionne différemment des autres puisque sa mise en page génère ainsi des « effets de sens » qui sont la condition même de la lisibilité du journal.

Cette mise en forme, tout en instaurant entre le journal et ses lecteurs un contrat de lecture, suggère un mode de lecture. C'est ainsi, en fonction de la mise en forme qui conjugue similitudes et différenciations, que les différents journaux multiplient les ressemblances tout en cultivant les différences indispensables à leur identité. Ils choisissent une stratégie en fonction de leur conception de l'information, en fonction de leurs lecteurs et de leur image dans le paysage médiatique. La différence inhérente à la Une de chaque journal s'illustre dans Le Monde et dans Libération. Claude Jamet et Anne-Marie Jeannet analysant les caractéristiques de la Une des journaux, notent pour ce qui concerne : Le Monde, « la mise en page de la Une du « Monde » avait assez peu évolué en cinquante ans. Le « nouveau Monde » apparaît en janvier 1995. Le changement n'est pas révolutionnaire, mais significatif. L'ancien « Monde » était caractérisé par la colonne de gauche consacrée à l'éditorial de politique étrangère, les deux articles de la moitié supérieure (tenant compte du fait que le journal est présenté plié en en kiosque) et le dessin de Plantu. Le nouveau conserve les deux derniers éléments qui marquent son identité. Il renforce l'image du temple par le nom du journal qui n'est plus séparé du reste de la page que par un mince filet bleu»¹⁵⁴.

En ce qui concerne Libération, sa singularité repose dans le fait qu'il est le « journal qui joue le plus sur les effets de sens de la mise en page de la Une. C'est peut être la Une la plus télévisuelle avec un cadrage sur un titre et une photographie et le souci de donner plus à voir qu'à lire»¹⁵⁵.

Une telle configuration de la Une des journaux s'illustre t-elle dans le traitement médiatique de la crise ivoirienne ? Il s'agira de montrer comment les journaux à partir de l'élaboration de la Une construisent un « effet de sens » qui relève de leur position idéologique et politique. Nous étudierons dans ce chapitre une sémiotique de la Une centrée sur le discours monstratif du journal : système des titres, fonction signalétique de la Une. Cette étude s'articulera autour d'une triple approche lexicale, sémantique et syntaxique comme élaboration du sens de l'information sur la crise ivoirienne.

Entre le 19 septembre 2002 et le 19 septembre 2003 soit 12 mois au cours du déroulement du conflit et correspondant à notre période d'analyse, la crise ivoirienne a fait quatre fois la Une du journal Le Monde et cinq fois celle de Libération. Dans Le Monde, nous relevons une première « Une » au mois d'octobre (« Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » Le Monde 11 octobre 2002) correspond au déclenchement du conflit et explique la nécessité pour le journal de trouver un sens par la contextualisation des événements. Deux autres « Une » paraissent au mois de janvier (« La France convoque les partis ivoiriens ») Le Monde 5/6 janvier 2003, (« Côte d'Ivoire : accords de Paris, affrontements sur le terrain » Le Monde 25 janvier 2003). Cette occurrence de la

¹⁵⁴ JAMET (Claude), JANNET (Anne-Marie), *La mise en scène de l'information*, op. cit., p. 33

¹⁵⁵ Ibid., p. 33

crise s'explique par l'implication de la France, qui a abouti aux négociations puis à la signature des accords de Marcoussis. Il y a enfin, une dernière « Une » (« Les escadrons de la mort de Gbagbo » Le Monde 8 février 2003), qui représente les événements sous la forme d'un règlement de compte aux allures macabres (enlèvements, assassinats). Nous constatons de prime abord que l'apparition de la crise ivoirienne à la Une des journaux exprime une certaine chronologie. Du point de vue chronologique, ces neuf Unes relevées se concentrent exclusivement entre septembre 2002 et février 2003 soit sur 6 mois sur une période de 12 mois. Ces Unes propres aux journaux Le Monde et Libération s'articulent essentiellement autour de deux moments clés du conflit. Nous avons d'une part, un premier groupe de Unes consacrées à la nature des événements du 19 septembre 2002 (« tentative de putsch ») et au brouillard qui les entoure et que l'on retrouve entre septembre et octobre 2002 ; d'autre part, nous avons un second ensemble de Unes entre janvier et février 2003 relatives à l'action diplomatique de la France pour résoudre le conflit, notamment avec les accords de Marcoussis. Ainsi les journaux ont consacré deux Unes à la première période traitant de la nature des événements : « Côte d'Ivoire. Les mystères d'une mutinerie » (« Libération 30 septembre 2002 ») et « Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » (« Le Monde 11 octobre 2002 »). Même si du point de vue chronologique, on note un décalage de deux semaines entre la Une de Libération et celle du quotidien Le Monde, ce qui retient plus l'attention, c'est qu'elles développent la même thématique, celle de la nature des événements du 19 septembre 2002. Quant aux Unes relatives à l'implication diplomatique de la France, nous en relevons quatre, deux Unes pour chaque quotidien. Au sein de ces quatre Unes, se dégage une certaine symétrie, dans la mesure où, à la Une du Monde du 6 janvier « La France convoque les partis ivoiriens à Paris » semble correspondre celle de Libération du 15 janvier « Côte d'Ivoire. Le palabre de Paris ». Pour la même période à propos du traitement médiatique de l'information sur les accords de Marcoussis, nous notons également une autre symétrie des titres entre Le Monde qui titre à la Une du 25 janvier 2003, « Côte d'Ivoire : accords à Paris, affrontements sur le terrain » et (Libération 27 janvier 2003) : « Côte d'Ivoire. La France en otage ». Néanmoins, au-delà de ces similitudes thématiques, il y a des divergences qui caractérisent d'autres Unes. C'est le cas notamment des Unes de Libération « Côte d'Ivoire : La France dans le piège » (3 janvier 2003), « Irak-Côte d'Ivoire. Chirac peut-il tenir ? » alors que Le Monde traite dans sa dernière Une des « escadrons de la mort de Gbagbo » (Le Monde 8 février 2003).

La construction lexicale et syntaxique des titres de la Une sur les événements du 19 septembre 2002 « Côte d'Ivoire. Les mystères d'une mutinerie » « Libération 30 septembre 2002 » et « Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » « Le Monde 11 octobre 2002 », permet d'effectuer certaines remarques. Il faut remarquer que du point de vue de leur contenu, il s'agit de titres événementiels à valeur explicative, puisqu'ils préfigurent une synthèse sur les événements du 19 septembre 2002. On note également que les deux quotidiens ont fait porter leur titrage sur les termes « mystères » pour Libération et « mystérieuse » pour le journal Le Monde.

Ces deux termes reflètent la confusion qui entoure selon les médias, les événements du 19 septembre 2002. Un tel choix de termes entraîne une élaboration de plusieurs grilles de lecture de la tentative de putsch qui a bouleversé la Côte d'Ivoire, à propos de laquelle il est difficile de donner des raisons, de distribuer des noms, des visages et des

rôles. En d'autres termes, ces Unes prennent en charge le souci des médias de donner un sens aux événements. Nous sommes ici dans une situation de titrage sur un événement inattendu pour lequel les grilles d'analyse n'ont pas été élaborées à l'avance par les médias, ce qui crée une ambiguïté, qui explique que ces titres soient construits lexicalement en fonction de cet aspect inattendu de l'événement.

Par ailleurs, ces titres que proposent la Une des journaux attestent des énoncés sans verbe, des phrases nominales. Cette absence de verbes, qui permet de désigner ces titres de phrases nominales, est par elle-même signifiante, comme le soulignent Jamet et Jannet: « ces phrases nominales semblent constituer des énoncés d'état. Ils disent l'état du monde. L'absence de verbe anachronise l'énoncé. Ils suppriment la distance temporelle entre l'événement et le journal (et le lecteur) »¹⁵⁶. Ainsi, c'est parce qu'il n'y a jamais de temps qu'il n'y a pas de verbe.

Le deuxième groupe de termes se retrouve dans les Unes qui traitent de l'action diplomatique de la France avec les Accords de Marcoussis. Il s'agit de titres informatifs à propos de l'annonce des négociations de Paris « La France convoque les partis ivoiriens à Paris » Le Monde, « Côte d'Ivoire. Le palabre de Paris » Libération. Cette annonce des négociations se présente dans Le Monde sous la forme d'une obligation mise en relief par l'emploi d'un verbe d'action dans le titre « convoque ». Le recours au verbe « convoquer » semble établir un rapport d'autorité voire une certaine hégémonie de la France sur les acteurs ivoiriens du conflit. Ce rapport qui peut s'interpréter comme une sorte de soumission des partis ivoiriens vis-à-vis de la France semble rappeler les liens qui unissent la France et ses ex-colonies voire entre la patrie-mère et ses colonies. Contrairement au Monde dont le titrage met en relief les rapports entre la France et la Côte d'Ivoire, l'annonce des négociations de Marcoussis se présente dans Libération dans un titre constitué d'un groupe nominal qui s'articule sur deux mots. Il y a d'abord l'indication du lieu « Paris » et qui est accompagné du terme « palabre ».

En effet, là où le quotidien Le Monde utilise le nom de France pour indiquer le lieu des négociations, Libération utilise un procédé métonymique « la partie pour le tout », ici la capitale pour désigner le pays. L'emploi du terme « palabre » semble jouer sur les facultés culturelles du lecteur. Le titre qui compose cette Une utilise des références culturelles non explicitées dans la mesure où le recours au terme de « palabre » pour signifier les négociations de Paris, trouve son ancrage culturel dans l'expression « l'arbre à palabres ». En fait le concept de « palabre » a une signification spécifique dans les sociétés africaines. En tant que cadre d'organisation de débats contradictoires, d'expression d'avis, de conseils, de déploiement de mécanismes divers de dissuasion et d'arbitrage, la palabre, tout au long des siècles, est apparue comme le cadre idoine de résolution des conflits en Afrique. La palabre, incontestablement, constitue une donnée fondamentale des sociétés africaines et l'expression la plus évidente de la vitalité d'une culture de la paix. Ainsi au cours de la palabre, les « faiseurs de paix » présentent les parties en conflit et les amènent à s'expliquer. La palabre n'a pas pour finalité d'établir les torts respectifs des parties en conflit ni de prononcer des sentences qui conduisent à l'exclusion et au rejet. La palabre apparaît plutôt comme une « logothérapie » qui a pour

¹⁵⁶ JAMET (Claude) JANNET (Anne-Marie), *La mise en scène de l'information*. op. cit., p. 210

but de briser le cercle infernal de la violence et de la contre-violence afin de rétablir l'harmonie et la paix. Il y a donc dans le titrage de Libération comme une volonté d'élaborer une grille de lecture des négociations de Paris à travers le prisme de la culture africaine. Avec l'expression de « l'arbre à palabre » peut se lire, à travers les événements de la guerre ivoirienne, une représentation de l'identité et de la culture africaine, puisque « l'arbre à palabre » représente dans la société africaine une véritable institution.

Le lieu où se tient « l'arbre à palabre » ayant toujours un lien avec l'histoire notamment la création du village ou ses membres fondateurs, lui donne toute sa consistance symbolique et révèle l'importance des décisions qui seront prises. Dans le cas de Libération, le terme de « palabre » joue sur cette portée symbolique de la culture africaine mais en le mettant en rapport avec les liens historiques que caractérisent la France et la Côte d'Ivoire.

Par ailleurs, à ces deux Unes traitant de l'annonce des négociations de Paris, vont succéder deux autres dans lesquelles, il s'agit des décisions prises lors de ces négociations et leur impact dans le déroulement de la guerre. « Côte d'Ivoire : accords à Paris, affrontement sur le terrain » (« Le Monde 25 janvier 2003 »), « Côte d'Ivoire. La France en otage » (« Libération 27 janvier 2003 »). La construction lexicale et syntaxique du titre de la Une du Monde montre la disparité entre deux situations différentes sur le même événement. En effet, s'il y a un accord de paix entre les différents protagonistes de la crise ivoirienne à Paris, contrairement à la logique qui voudrait que cet accord soit suivi d'une accalmie, les affrontements se poursuivent dans l'espace de la guerre. Le contraste est mis en relief par une opposition binaire entre les faits « accords » vs « affrontements » et les lieux inhérents à ces faits « Paris » vs « terrain ». Cette contradiction que soulignent les termes du titre de la Une est d'ailleurs renforcée par sa construction syntaxique sous forme d'apposition puisque les expressions « accords à Paris » et « affrontements sur le terrain » sont séparées par une virgule.

Cette même contradiction se retrouve dans la Une de Libération de la même période « Côte d'Ivoire. La France en otage ». L'accent est mis ici sur le terme « otage » et, contrairement au Monde qui a opté pour un titre explicatif, le titre de Libération est lapidaire et, tout en cherchant à éveiller l'intérêt du lecteur pour le sujet, formule l'implicite qui entoure le terme « otage », en l'occurrence l'impuissance d'agir. L'implicite que semble véhiculer le titre est accompagné d'une observation du terrain puisque le titre lapidaire est renforcé par un sous-titre de la Une qui évoque l'attaque d'« intérêts français à Abidjan par des milliers de partisans du président Gbagbo ». Cette impression que la France est prise en « otage » sur le terrain par des accords qu'elle a supervisés, se retrouve dans une autre Une « Côte d'Ivoire. La France dans le piège » (« Libération 3 janvier 2003 »). Ainsi au terme « otage » se substitue celui de « piège », puisque ces deux Unes ont la même construction syntaxique et ne diffèrent que par ces deux mots. Cette différence génère un autre sens sur les auteurs et les cibles de la prise d'« otage » ou du « piège ».

Si dans la première Une « La France en otage », se sont les partisans de Gbagbo qui s'en prennent aux lieux emblématiques de la France en Côte d'Ivoire « ambassade, écoles et lycées », dans la seconde Une (« Côte d'Ivoire. La France dans le piège »), c'est, comme le souligne le sous-titre, son armée qui se trouve « coincée entre rebelles et

loyalistes ». La différence fondamentale entre ces deux termes (« otage » vs « piège ») est celle d'une évolution du conflit qui passe d'une violence physique à une violence symbolique. Cette différence réside dans le fait que tout en illustrant la mauvaise posture à la fois diplomatique et militaire de la France dans le conflit, elle dévoile un changement des acteurs, de lieu et de domaine. A la mauvaise posture des troupes françaises sur le terrain « coincées » entre « rebelles, loyalistes » semble se substituer la situation dans laquelle, les lieux emblématiques de la France vont subir la furie des « partisans de Gbagbo » Une telle substitution entraîne également une évolution qui passe de la scène militaire vers la scène civile, du terrain militaire des opérations guerre à celui de l'espace urbain.

Enfin, le troisième groupe de mots qu'on retrouve dans les Unes des quotidiens, traite de manière alternée des deux présidents Chirac et Gbagbo dans leur rapport voire leur rôle dans le conflit. La Une du Monde est consacrée aux rapports entre le président ivoirien et les auteurs des exactions meurtrières pendant les semaines qui ont suivi le déclenchement de la guerre « Les escadrons de la mort de Gbagbo » (« Le Monde 8 février 2003 ») alors que Libération traite des enjeux diplomatiques de la politique étrangère de la France qui obligent Chirac à devoir jouer sur deux tableaux : d'un côté, ses prises de positions fermes pour la poursuite de la mission des inspecteurs de l'ONU en Irak, de l'autre, l'enlisement de la France en Côte d'Ivoire. « Irak-Côte d'Ivoire. Chirac peut-il tenir ? » (« Libération 5 février 2003 »).

Ce sont les enjeux et la crédibilité de la diplomatie française, qui expliquent le recours à la tournure interrogative « peut-il tenir ? » comme une façon de suggérer la nécessité d'un équilibre pour deux événements qui n'ont pas la même nature et ne se situent pas dans la même aire géographique. Dans la Une du Monde, le titre fait référence à l'accusation qui porte sur le président Gbagbo à qui l'on accuse d'être de connivence avec les auteurs des « escadrons de la mort ». Le titre du journal Le Monde apparaît comme la caractéristique d'une évolution du conflit qui passe d'une violence collective à une violence ciblée et restreinte sous forme de règlement de comptes aux allures macabres « enlèvements d'opposants, assassinats, exactions, massacres, charniers ». Cette violence ciblée s'exerce sur des acteurs ayant une certaine influence politique, ainsi d'une situation de conflit généralisé, la lutte pour le pouvoir ou sa conservation contribue à l'exacerbation de la violence qui a de plus en plus des motifs politiques. Ainsi les desseins politiques pour lesquels l'autre, l'opposant formule, demeure un obstacle servant ici de prétexte à la violence. D'ailleurs cette accusation qui porte sur le président ivoirien se laisse deviner dans la construction syntaxique de la Une sous forme de complément d'attribution « les escadrons de la mort de Gbagbo ». Ce caractère attributif rend le président Laurent Gbagbo responsable des enlèvements et des assassinats.

En définitive, l'étude du discours de la Une sur la crise ivoirienne nous a permis de dégager certaines similitudes. C'est le cas des thèmes de la nature de l'événement du 19 septembre 2002 et de l'action diplomatique de la France autour des accords de Marcoussis et que l'on retrouve aussi bien dans Le Monde que dans Libération. Ces deux périodes du conflit qui ont à elles seules fait, l'objet de sept Unes sur neuf, révèlent deux catégories de mots semblables dans Le Monde et dans Libération. La seule différence thématique que l'on note se retrouve dans les Unes du mois de février 2003 pour

lesquelles les journaux traitent des postures inconfortables de Chirac et de Gbagbo. De même s'il y a, en général, une similitude thématique au niveau des Unes de septembre 2002 à janvier 2003, on retrouve aussi une autre similitude dans leur construction syntaxique. Nous notons en général, la faiblesse du recours à la construction verbale dans les Unes des deux quotidiens. En effet, pour cinq Unes de Libération, nous n'avons relevé qu'un seul titre contenant un verbe à la tournure interrogative, également dans Le Monde, sur quatre Unes, l'emploi d'une forme verbale se retrouve dans un seul titre, celui du 6 janvier « La France convoque... »

Par ailleurs, Le Monde opte pour des titres assez longs que l'on peut expliquer par une nécessité explicative de l'information. Cette nécessité explicative révèle une autre particularité des titres du journal Le Monde qui consiste à organiser l'information autour de deux parties situées de chaque côté de la ponctuation de deux points. Contrairement au Monde, Libération semble opter pour des titres lapidaires, très condensés. Cette condensation des titres de la Une explique que ces titres soient souvent suivis de sous-titres qui apportent un surcroît d'information à la Une.

Enfin, le langage des titres de la Une joue sur plusieurs registres, la crainte, la peur, le rejet, la haine, le négatif. Cependant, nous notons que le langage des titres de Libération porte plus d'emphase que celui des titres du Monde. C'est le cas précisément des titres de la Une de Libération qui contiennent les termes comme « otage » et « piège », au regard de l'imaginaire que véhicule ces mots, alors que la charge affective de la seule Une du Monde relative aux escadrons de la mort, relève plutôt du rejet comme forme de dénonciation.

Pour conclure

La représentation de la guerre ivoirienne à la Une des journaux confère à l'événement une dimension esthétique. A travers cette représentation de la guerre en Une, s'institue une sorte de poétique de la médiation écrite de la guerre, qui se fonde sur deux éléments de la langue, présents dans le discours médiatique. Le premier est le lexique, le choix des formes lexicales montrant une compétence, une culture de la langue propre à chaque journal. Ainsi dans la représentation de la guerre ivoirienne, souvent la différence des termes utilisés par Le Monde et Libération est à la fois une différence de compétence (les deux journaux ne mettent pas en oeuvre le même lexique, le même ensemble d'unité lexicale, pour rendre compte de l'actualité) et une différence de performance linguistique (les deux journaux ne mettant pas en oeuvre les mêmes logiques d'énonciation).

Enfin, nous avons, à travers le style propre à chaque journal, une médiation esthétique de l'identité du média, qui fait apparaître son identité à partir de son usage de la langue. En l'occurrence, s'agissant des journaux et la représentation médiatisée de la guerre, il ne s'agit pas tant d'identifier la personne de l'énonciateur que d'identifier l'acteur politique et institutionnel dont se soutient l'information sur la guerre: il s'agit, par là, d'identifier le destinataire de l'information, c'est-à-dire le média. A ce propos, les titres sont, sans doute, la part la plus évidente, la plus forte, la plus identifiables, du style du médias, en ce qu'ils ont la fonction d'assurer l'accès linguistique à l'identité du journal.

Chapitre 3 - Le discours éditorial sur l'évènement

Les médias ne se contentent pas de faire le récit de l'évènement, mais l'inscrivent dans une logique rhétorique, qui articule souvent sa représentation et sa signification à des prescriptions et à des effets dans l'ordre du réel de la sociabilité et de la politique. Ils sont porteurs, dans l'ensemble de leur énonciation, d'une orientation et d'un engagement politique –ce qui donne à leur énonciation même comme une orientation politique. Un certain nombre de rubriques, de lieux de l'espace du journal, ont une visibilité politique particulière, assumée comme telle par le journal. Il s'agit des lieux du journal dans lesquels l'identité politique du média s'exprime de façon explicite, comme pour renforcer le média dans son statut d'acteur de l'espace politique. De façon traditionnelle, l'éditorial est le site privilégié où se manifeste l'identité discursive d'un média. Ce statut qu'occupe l'éditorial dans le discours médiatique semble corroborer les propos de Lamizet selon qui : « l'éditorial est sans doute par excellence, la rubrique où s'énonce la position politique du journal, et où, par conséquent s'exprime son identité. C'est d'ailleurs, pourquoi il est, en général écrit par le directeur ou le rédacteur en chef (en anglais « editor »), et marqué par une présentation particulière. L'éditorial fait du média un acteur politique en lui faisant exprimer un choix, en formant une identité qui le distingue des autres médias dans l'espace public»¹⁵⁷ .

L'éditorial engage le média, en définissant ce qui le rend différent de tous les autres, ce qui le rend spécifique; il fait, finalement de l'engagement l'équivalent du désir dans l'espace politique. Il apparaît comme un article publié à des moments importants seulement, engageant l'éditeur par la signature d'un responsable ou de la rédaction, et prenant position, en articulant souvent engagement passionnel et argumentation classique sur un sujet de quelque importance. Comme le souligne Lucien Guissard : « L'éditorial est l'article par lequel l'éditeur s'adresse personnellement à ses lecteurs. Il est le lien le plus direct entre un journal et son public. Par la plume ou la voix d'un des responsables qui s'engage lui-même, mais qui engage avec lui la direction et la rédaction, le journal déclare : « voici ce que nous avons à vous dire d'important...Voici ce que nous pensons de tel évènement...Voici pourquoi nous insistons sur tel sujet ou pourquoi nous lançons tel enquête. (...) L'éditorial est le lieu privilégié où s'exprime l'identité du journal »¹⁵⁸ .

Ainsi l'éditorial apparaît l'exemple type de l'implication singularisée qui met en texte une opinion à propos d'un évènement d'importance surgissant dans l'actualité avec une force telle qu'il nécessite une réaction particulièrement vive.

Comme le souligne Claude Jamet, « l'éditorial est, parmi l'ensemble des articles de presse, le « genre » qui relève le plus de ce mode d'organisation discursive car c'est là

¹⁵⁷ LAMIZET (Bernard), Travail en cours sur *la sémiotique politique*.

¹⁵⁸ GUISSARD (Lucien), (sous la dir.), (1998), *Le pari de la presse écrite*, Bayard Editions, Paris, p.138

qu'en exprimant un avis sur une question d'actualité, un journal affiche sa ligne éditoriale. »¹⁵⁹

L'analyse du discours éditorial sur la guerre ivoirienne s'articulera sur trois axes qui permettront de montrer l'interprétation de la guerre ivoirienne, le sens qui lui est donné à partir de la représentation des acteurs, notamment les descriptions et les jugements proposés sur eux. Il s'agit à partir de la constitution du sujet énonciatif de l'éditorial d'examiner le traitement de l'événement, de voir comment se construit le sens à partir des discours qui relatent les événements. Nous nous attacherons dans cette analyse du discours éditorial des médias sur la guerre ivoirienne, à identifier les pratiques discursives de construction du sens et d'interprétation de l'événement en fonction de la constitution du sujet énonciatif, le traitement de l'événement et la position pragmatique ancrée dans les « modalités énonciatives ». Nous entendons par « position pragmatique », les buts ou les intentions communicatives du discours, puisque le but du discours éditorial ne se résume pas exclusivement à donner une interprétation de l'événement, mais il va plus loin.

Par le commentaire qu'il porte sur l'événement, le discours éditorialiste tente d'orienter l'opinion publique. En ce sens que la mise en mots de l'éditorial ne s'arrête pas à la description de l'actualité mais aussi de provoquer l'action, ce qui apparaît comme une « morale », ce qui énonce une éthique.

Dans Le Monde, l'éditorial ne porte pas nécessairement sur le domaine concerné par l'article publié en début de journal, car l'ordre des rubriques, dans Le Monde, à la différence de Libération est fixe. En effet, le journal commence toujours par l'actualité internationale et la politique étrangère, suivies par la politique intérieure française, puis par les faits divers, et l'économie, et, enfin, par les sports, la culture et les médias. L'éditorial, publié tous les jours aussi par Libération est, dans ce journal, toujours à la même place : en page 3, et il correspond en général, à l'article publié en pages 2-3, qui porte sur le sujet important du jour.

Il faut également noter une différence de la place topographique des éditoriaux dans les journaux. Dans Libération, il y a une étroite relation de la mise en page de l'événement en « Une » et sa présence obligatoire dans la rubrique « L'Événement » en pages 2/3.

Dans Le Monde, on note un détachement entre la présence de l'événement en « Une » et sa structuration spatiale dans le journal. En effet, on retrouve souvent l'éditorial du Monde à l'intérieur du journal au sein de la rubrique « Horizons. Analyses et Débats ». Enfin il faut souligner, un aspect caractéristique des éditoriaux du Monde. Contrairement à Libération dont les éditoriaux portent la signature de quelques éditorialistes comme Patrick Sabatier, Gérard Dupuy entre autres, ceux du Monde ne portent pas de signatures. Cette absence de signature dénote au sein du Monde, la volonté de montrer que l'éditorialiste part toujours de l'information même si son article privilégie l'opinion. Ces éditoriaux qui ne sont pas signés, représentent ainsi la voix collective du journal car « en création éditoriale, le nom constitue un enjeu symbolique important, il doit à la fois marquer une identité, évoquer un programme, renvoyer à une communauté d'intérêt, et simultanément marquer une altérité, afficher sa différence par rapport aux autres

¹⁵⁹ JAMET (Claude), JANNET (Anne-Marie), *Les stratégies de l'information*, op. cit., p. 244

publications, tout en signifiant l'appartenance à une catégorie éditoriale »¹⁶⁰.

Dans le cadre de la représentation de la guerre ivoirienne, sur une période de 12 mois, nous avons noté huit éditoriaux dans les journaux, respectivement deux éditoriaux dans Le Monde contre six dans Libération. Cette première différence peut s'expliquer pour le cas du quotidien Le Monde par le nombre des éditoriaux sur la guerre en Irak, les rares éditoriaux qui traitent de la Côte d'Ivoire correspondant à l'implication diplomatique de la France dans sa tentative de résolution du conflit.

3-1 Les éditoriaux du Monde

Dans « Le Monde », les deux éditoriaux sur le conflit en Côte d'Ivoire s'articulent autour de la personnalité du président Laurent Gbagbo comme acteur essentiel dans la crise « Le chantage de Gbagbo » (« Le Monde 4 janvier 2003 ») et « Le PS et Gbagbo » (« Le Monde 8 février 2003 »). Du point de vue de l'évolution de la guerre, cette concentration d'éditoriaux entre janvier et février 2003 s'explique par l'engagement effectif de la France dans la résolution du conflit, notamment autour des Accords de Marcoussis et portent sur le « double jeu » de Gbagbo qui a suivi ces accords.

Dans le premier éditorial « Le chantage de Gbagbo », l'éditorialiste articule le discours à travers une double orientation qui va du général, à savoir les raisons de l'engagement de la France et les paradoxes qui l'englobent, au particulier, notamment à l'attitude et au rôle de Gbagbo dans l'enlisement du conflit.

L'éditorialiste se préoccupe d'abord de l'élément non événementiel: « l'engagement de la France en Côte d'Ivoire ». L'éditorial apparaît alors comme « une forme rhétorique qui permette de rendre compte de la signification de l'événement »¹⁶¹. Il ne s'agit pas pour l'éditorialiste de chercher à prouver l'existence d'un fait, à savoir l'engagement de la France en Côte d'Ivoire, car il est avéré dans le commentaire. Mais il s'agit plutôt de fournir les raisons pour lesquelles la France s'est engagée et les significations et les conséquences de cet engagement. Selon Nam-Seong Lee, « l'éditorialiste est un interprète qui s'occupe du sens de l'événement et fabrique l'événement interprété. Le travail de l'éditorialiste s'apparente sur ce point à celui de l'herméneute, puisque, en explicitant l'événement, il est contraint de découvrir un sens jusqu'alors ignoré »¹⁶². L'éditorialiste du Monde dans l'explication de l'engagement de la France en Côte d'Ivoire met en oeuvre ce que Nam-Seong Lee a appelé « les procédures dialogiques d'attribution du sens »¹⁶³. Ici ce dialogisme se caractérise par le fait que le « sens déjà là » « l'engagement de la France en Côte d'Ivoire cumule des paradoxes » est repris puis

¹⁶⁰ RINGOOT (Roselyne) et ROBERT –DERMONTROND (Philippe) (Sous la dir.), (2004), *L'analyse du discours*, Editions Apogée, p.102

¹⁶¹ MALDIDIER M. et ROBIN R., « Du spectacle au meurtre de l'événement » In *Pratiques* n°14, 1977, pp. 21-63

¹⁶² LEE (Nam-Seong), (2003), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*, Paris, L'Harmattan, p.106

¹⁶³ Ibid., p. 106

refusé par l'éditorialiste : « la réalité est plus complexe ». Nous avons par conséquent ici, une formulation polémique du sens de l'événement. Dans cette configuration, le sens de l'événement est présenté en opposition avec des sens déjà produits repérables à travers l'emploi itératif d'expressions à caractère démonstratif « Voici une intervention militaire entreprise pour faire régner la paix. Voici les soldats de la légion promus gardiens d'une trêve entre l'armée gouvernementale et des forces rebelles...Bref voilà l'armée française en train de faire le travail pacification et de prévention de massacres... » Ces sens déjà produits sont présentés en opposition avec la formulation polémique du sens de l'événement « la réalité est plus complexe ». L'éditorial se présente ainsi comme une réfutation explicite, comme l'attribution du « vrai sens ».

A travers cette formulation polémique du sens de l'engagement de la France, l'éditorial se présente comme une réfutation explicite (« intervention militaire entreprise pour faire régner la paix dans le pays, selon les responsables français »). L'éditorialiste déconstruit un sens établi par les « responsables français » et établit le sens de l'événement en rupture puisque « la réalité est plus complexe ».

Cette négation du sens dominant entraîne l'émergence de nouveaux sens. Ces nouveaux sens de l'événement caractérisés par une « réalité complexe » se focalisent sur l'action de Laurent Gbagbo et sur son exercice du pouvoir.

Cette pratique du pouvoir de Laurent Gbagbo est mise en relief par le manque de condamnation radicale du concept d'« ivoirité », le manque de légitimité de son pouvoir, le recours aux mercenaires et l'impunité des escadrons de la mort et enfin par un calcul planifié du « chantage » consistant à entraîner la France dans un soutien à une guerre de reconquête du Nord ivoirien passé sous contrôle rebelles.

Ce nouveau sens implique une sorte de morale de l'éditorial exprimée par la forme clausule à valeur injonctive « l'intervention française doit viser à sauver la Côte d'Ivoire du pire, pas un régime ou son président ». Cependant, ici l'injonction s'effectue en grande partie par la modalité déontique « doit viser ». Cette injonction supposera qu'il est difficile d'échapper à l'agir, en représentant un haut degré d'engagement: « L'injonction se caractérise par la nécessité vive que le récepteur de cette injonction fasse quelque chose »¹⁶⁴.

Cette morale est ici adressée à l'opinion publique ; mais il s'agit de l'opinion publique en tant que destinataire « directement visé » par l'éditorialiste. Par cette morale, l'éditorialiste du Monde veut influencer les citoyens puisque Nam-Seong Lee note que « l'éditorialiste est un acteur politique qui tente d'influencer, de conseiller. De ce point de vue, l'éditorial ressemble au « courrier des lecteurs » (...), rend les citoyens témoins des leçons qu'il donne aux gouvernements ou aux groupes sociaux »¹⁶⁵.

A l'instar du premier éditorial, le discours du second s'articule autour du président ivoirien Laurent Gbagbo: « Le PS et Gbagbo » (Le Monde 8 février 2003). Si le précédent éditorial évoque une relation entre la France et le pouvoir ivoirien de Laurent Gbagbo, le

¹⁶⁴ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*. op. cit., 142

¹⁶⁵ Ibid., pp. 168-169

second évoque la relation particulière fondée par le parti socialiste.

Le caractère discursif de la première phrase de l'éditorial « Plus encore que pour les affaires intérieures, le Parti socialiste peine à faire entendre une voix claire sur la politique internationale », se présente sous forme de deux syntagmes.

Le syntagme nominal « Plus encore que pour les affaires intérieures » apparaît ici comme un énoncé second par rapport à l'énoncé premier « le Parti socialiste peine à faire entendre... ». Le sujet qui demeure ici le Parti socialiste est conçu comme le point d'appui du jugement de l'éditorialiste. Ce second segment de la première phrase de l'éditorial correspondrait ici au thème servant à décrire le « Parti socialiste ». Le sujet « Parti socialiste » comporte l'information « peine à faire entendre sa voix » qui se relie également au groupe verbal servant à commenter l'information.

Il y a par conséquent un lien entre le thème (« le Parti socialiste ») et le commentaire qu'en fait l'éditorialiste : « peine à faire entendre une voix une voix claire ». En effet, le segment qui contient le thème « plus encore que les affaires intérieures » apparaît comme une information déjà connue alors que le commentaire qui le suit constitue une information nouvelle. L'information nouvelle constitue le commentaire de l'éditorialiste et le sujet « Le Parti socialiste » ne contient pas l'évaluation mais se contente de résumer l'événement.

L'éditorialiste par le biais de cette première phrase présente les prises de position du Parti socialiste par rapport au conflit ivoirien.

Au premier niveau, l'énonciation est saisie afin de se transformer en « événement verbal » qui correspond à la mise à mots du discours. Par conséquent, le segment nominal « plus encore que les affaires intérieures » sera appelé « événement premier ». Au second niveau, l'événement verbalisé « peine à faire entendre une voix claire sur la politique internationale » saisi par le récepteur s'élabore comme l'événement interprété qu'on appellera « événement second » traité dans l'événement commenté : « C'est l'éditorialiste qui produit l'événement : en premier lieu par la deuxième saisie que l'éditorialiste produit l'événement « second » supposant le passage de l'événement verbal à l'événement interprété. (...) En deuxième lieu, en tant qu'historien du présent, le rôle de l'éditorialiste, consiste à s'occuper de la part du non événementiel »¹⁶⁶. La première saisie correspond à la construction de l'événement, et la deuxième saisie, à la reconstruction de l'événement. En effet, la construction ne comporte plus sur l'événement même, donc sur l'élément événementiel mais sur l'élément non-événementiel. A cet égard, selon Barthes, le discours de l'histoire « ne suit pas le réel, mais il ne fait que le signifier, (...) »¹⁶⁷, ce qui permettrait de qualifier l'éditorial de « sémio-logique ». Par ailleurs, cette « sémiologisation » s'effectue par le biais d'un second « discours d'autrui » qui confirme le commentaire de l'éditorialiste dans l' « événement commenté ». Ainsi l'éditorial produit une *sémiotique politique du conflit ivoirien*.

Cette « sémiologisation » s'effectue par le discours direct à travers les propos

¹⁶⁶ LEE (Nam-seong), *Identité langagière du genre*. op. cit., p. 89

¹⁶⁷ BARTHES (Roland), « Le discours de l'histoire » dans *Poétique* 49, pp. 3-21

rapportés de Lionel Jospin; l'éditorial distingue le commentaire de l'éditorialiste (discours rapporteur) et la nouvelle information (discours rapporté, généralement en guillemets) « La France n'a pas vocation à être transformée en supplétif, encore moins quand la cause est incertaine. Si cette guerre (Irak) a lieu, elle doit y participer »

Néanmoins le discours direct étant précédé par le commentaire de l'éditorialiste, l'auteur des propos, Lionel Jospin, n'est cité que pour être mieux contesté ensuite.

L'éditorialiste du Monde convoque le discours de Jospin pour le stigmatiser ou le contredire ; de là découle « un rapport de désaccord entre le discours rapporteur et le discours rapporté »¹⁶⁸ puisque selon l'éditorial « Jospin n'a fait que reprendre avec ses mots la position affirmée (...) par les dirigeants socialistes, de François Hollande à Laurent Fabius ».

Le discours de l'éditorialiste se construit ainsi à travers un emprunt au discours direct des partisans socialistes, des hommes politiques du Parti socialiste pour confirmer l'argument liminaire de l'éditorial « peine à faire entendre une voix claire sur la politique internationale », « Hollande s'est inquiété d'une préoccupante inflexion » de la diplomatie et a de nouveau « exhorté la France à opposer son veto », il n'a vu « aucune preuve nouvelle qui justifierait une guerre en Irak ». Le discours à valeur illocutoire sur la contradiction des discours du Parti socialiste à propos des questions internationales, prend la forme dans l'éditorial d'un rapport conflictuel entre le locuteur éditorialiste qui cite les paroles d'autrui mais pour aller à l'encontre de celles-ci. « Nous ferions mieux, (...) dans un autre contexte », à ce discours semble répondre en répondant en écho celui de l'éditorialiste « Le PS n'a pas avancé dans sa réflexion sur un nouvel ordre international ». L'on peut constater que le discours rapporté sert à la fois d'argument permettant à l'éditorialiste de conforter son jugement et de réfutation à ce même discours. En ce sens, « le conflit entre discours rapporteur et le discours rapporté prouve bien que l'éditorial soit un discours argumentatif au sens où celui-ci suppose le locuteur et son adversaire »¹⁶⁹.

Le discours rapporté permet également à l'éditorialiste du Monde de montrer l'ambiguïté du discours du Parti socialiste à travers les prises de position de ses membres importants à propos de la guerre en Irak mais aussi sur la crise ivoirienne « L'évolution de la situation en Côte d'Ivoire en donne l'illustration ». Cela permet une critique déductive renforcée par le double emploi de la forme verbale « résulte » : « une démarche hésitante ou ambiguë » ; « il en résulte une critique politicienne, à coloration intérieure »

Ici, le discours éditorialiste montre une connivence entre le PS et Gbagbo avec le discours rapporté de François Hollande condamnant « un échec de la diplomatie française » sur les Accords de Marcoussis. Ce même discours donne à l'éditorialiste un appui pour commenter cette connivence entre le Parti socialiste et Laurent Gbagbo et souligner : « le PS est très lié à Laurent Gbagbo », « le Front populaire ivoirien est membre de l'Internationale Socialiste » « Le PS avait salué son élection en 2000 » « le « camarade Gbagbo » avait été reçu par le bureau national »

¹⁶⁸ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre*. op. cit., p.77

¹⁶⁹ Ibid., p. 78

Cette apparente connivence entre le Parti socialiste et Laurent Gbagbo s'oppose cependant aux déchirements du pays et à la compromission du président ivoirien dans les exactions des « escadrons de la mort », qui mettent ces mêmes socialistes dans une mauvaise posture. Le déséquilibre entre l'existence de liens politiques renforcés par l'idéologie socialiste et la marginalisation du président Gbagbo par la communauté internationale du fait de sa responsabilité à propos de la situation la Côte d'Ivoire, entraîne l'incitation de l'éditorialiste à la réserve « le refus du président ivoirien et ses évidentes responsabilités dans la violence devraient amener le PS à prendre clairement ses distances ».

La crise ivoirienne révèle au-delà du PS, le jeu oblique de l'Internationale Socialiste. Les leaders socialistes français et européens s'alignent- même Michel Rocard, cette « statue du commandeur », qui explique que Laurent Gbagbo est « de notre famille ». Car le parti de ce dernier, le front populaire ivoirien, est membre de l'Internationale Socialiste. Le parti socialiste salue une élection acquise, en octobre 2000, après l'exclusion du scrutin des principaux leaders ivoiriens. Lionel Jospin aura même raison de l'opposition du président Chirac pour consentir une aide financière considérable au nouveau chef d'Etat ivoirien et le « camarade » sera reçu par le bureau national du parti socialiste. Ce jeu oblique de l'Internationale socialiste est d'autant plus remarquable que Jean Ziegler, analyste des premiers pas des indépendances africaines¹⁷⁰, longtemps élu socialiste du canton de Genève, prend la défense de Laurent Gbagbo en première page du Monde, le 28 décembre 2002 « Côte d'Ivoire : une guerre de trente ans ». Pour pasticher le titre d'une célèbre collection du Seuil, il évoque une « politique africaine racontée à mes petits-enfants (...) » Manifestement, Jean Ziegler considère la Côte d'Ivoire comme une nouvelle terre d'expansion du socialisme démocratique. Il relate en termes émouvants, le congrès de Paris de l'Internationale, en novembre 1999 : « Willy Brandt était mort, l'Internationale socialiste adoptait son nouveau programme, sa nouvelle stratégie pour le siècle à venir. A la tribune, s'étaient succédés Gerhard Schroeder, Lionel Jospin, Tony Blair (...) L'ethnocentrisme européen était en train de balayer les principes universalistes de l'Internationale. C'est alors que la délégation du Front populaire ivoirien demanda la parole...et retourna la salle. Avec fougue, érudition, émotion et force, elle plaida la cause de l'Afrique et du tiers-monde ».

Il a suffi à l'Internationale Socialiste, dès lors, de reprendre la rhétorique du « régime démocratiquement élu », attaqué par des sanguinaires « maraudeurs, mercenaires et bandits (...) tels que ceux que l'Europe a connus pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle ». Ce plaidoyer qui confère à l'élection de Gbagbo le label de pouvoir « démocratiquement élu », s'oppose à la suspicion à l'égard de l'ONU, des Etats-Unis et de l'Afrique du Sud, qui ont demandé une nouvelle élection présidentielle en Côte d'Ivoire, la précédente élection n'ayant été « ni ouverte, ni transparente, ni démocratique, et les rebelles décrits dans les termes dont usaient les puissances coloniales lors des premiers soulèvements anti-colonialistes, sont au moins pour une part d'entre eux, des citoyens ivoiriens qui combattent l'ultra-nationalisme et l'intégrisme de l'ivoirité. » (« Côte d'Ivoire : une guerre de trente ans » Le Monde 28 décembre 2002).

¹⁷⁰ Cf. l'un des premiers ouvrages de Jean Ziegler, *Sociologie de la nouvelle Afrique*, Paris, Gallimard, 1964, qui réunit trois monographies consacrées au Ghana, au Congo-Kinshasa et à l'Egypte.

On comprend à ce titre les propos de Tiemoko Coulibaly un des théoriciens de l'opposition ivoirienne : « L'aveuglement de Jean Ziegler nous rappelle celui des intellectuels de gauche qui refusaient de croire en la réalité du goulag, des crimes de Staline, simplement parce que selon eux, Staline ne pouvait qu'être innocent, puisqu'il appartient à la religion révélée ».¹⁷¹

Le décalage entre le « vrai visage du pouvoir » de Gbagbo et le soutien que lui apportent les socialistes entraîne une « morale » qui s'effectue selon une « modalité souhaitable » et qui se manifeste dans le discours par l'emploi du conditionnel « devraient ». Cette « modalité souhaitable » selon l'expression de Nam-Seong Lee permet une suggestion souvent exprimée par un moyen intermédiaire. Elle est alors caractérisée par l'« indirectivité » car « en utilisant le mode conditionnel comme un indice de la force faible, l'éditorialiste présente une conduite souhaitable »¹⁷².

En définitive, cet éditorial « Le PS et Gbagbo » s'il révèle une permanence du discours rapporté, montre qu'à travers la constitution du sujet énonciatif, le genre journalistique convoque le discours d'autrui pour mieux le critiquer pour le distancer. Ce discours rapporté rappelant l'objectivité de l'énonciateur, contribue dans l'éditorial paradoxalement à la manifestation de la subjectivité de ce dernier. Cette modalité énonciative permet à l'éditorialiste, par le commentaire et le jugement de tenter d'inciter le lecteur à une attitude particulière.

Cela est d'autant plus vrai que la « morale » de cet éditorial du Monde est censée s'adresser à des responsables politiques en l'occurrence le Parti socialiste et ses leaders. Il y apparaît en filigrane, une des fonctions de l'éditorial consacré par excellence à la politique, qui exprime ouvertement une position pragmatique (visée de faire faire) donc, la position politique du journal.

Il est vrai que du point de vue quantitatif (deux éditoriaux), Le Monde n'a pas consacré beaucoup de place à la crise ivoirienne dans son discours éditorial. Mais ces deux éditoriaux montrent que le journal a focalisé sa position éditoriale sur la personnalité du président Laurent Gbagbo en jugeant son action et son mode d'exercice du pouvoir par rapport au conflit. Cette focalisation sur le président ivoirien, négligeant du coup à dessein les autres acteurs du conflit ivoiriens tels Ouattara, Henri Konan Bédié tend à montrer que « son exercice du pouvoir, depuis le début de la crise, est sujet à caution » (« Le Monde 4 janvier 2003 »).

Dans cette perspective, Le Monde permet de comprendre les propos de Gilles Cœur faisant le portrait du président ivoirien, quand il soutient que « pour conserver son pouvoir, le président ivoirien n'hésite pas à manipuler la xénophobie. Il se voulait homme d'Etat, mais se comporte en chef de clan, celui des Bétés. A Paris, il affiche des idées socialistes. A Abidjan, il cultive les soutiens ethniques »¹⁷³.

¹⁷¹ Tiemoko Coulibaly, aujourd'hui réfugié politique ivoirien aux Etats-Unis, a analysé les surenchères identitaires et la lente décomposition de la Côte d'Ivoire qui a suivi dans de nombreux articles : particulièrement dans Le Populaire d'Abidjan (mai 2000) et dans Le Monde diplomatique (octobre 2000 et novembre 2002)

¹⁷² LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre*. op. cit., p.148

3-2 Les éditoriaux de Libération

A l'inverse du Monde dont les éditoriaux portent exclusivement sur le Président Laurent Gbagbo, Libération aura des éditoriaux nuancés sur les acteurs ivoiriens du conflit, mettant plutôt l'accent, à travers l'évocation de la situation dramatique en Côte d'Ivoire, sur l'action, la politique et la présence de la France dans cette guerre. En effet, même si l'analyse de la politique intérieure ivoirienne y est présente à travers ses principaux acteurs politiques, directement impliqués dans l'éclatement du conflit, c'est plus l'action diplomatique et militaire de la France qui constitue la toile de fond des éditoriaux de Libération.

Cette présence de la France est évoquée de façon implicite dans les titres des éditoriaux, respectivement: « Poudrière » (Libération 30 septembre 2002), « Entre deux feux » (13 décembre 2002), « Péché d'orgueil » (3 janvier 2003), « Pari risqué » (15 janvier 2003), « La

paix ou le borbier » (27 janvier 2003), « Coincé » (5 février 2003)

Le premier éditorial, «Poudrière» (30 septembre 2002), signé par Jacques Almaric, esquisse une fresque macabre de la situation qui prévaut en Côte d'Ivoire.

Cette fresque s'articule sur le mode de la question rhétorique « Est-il possible d'arrêter la course à la guerre civile dans laquelle est engagée la Côte d'Ivoire depuis trois bonnes années ? ». Nam-Seong Lee, voit dans la question rhétorique une sorte d'échange entre le locuteur (éditorialiste) et le destinataire : « La question rhétorique dans l'éditorial semble un moyen typique par lequel le locuteur demande au destinataire la confirmation de son propos. Elle est donc distincte d'une vraie question qui sert à la demande d'information »¹⁷⁴. Cette question rhétorique permet à l'éditorialiste de poser le postulat autour duquel s'organise son argumentation qui apparaît comme une sorte d'ancrage de l'énonciation. « L'interrogation est construite pour susciter une réponse au différent degré de l'orientation. Cette orientation vers la réponse peut prendre des formes variables. A la différence de la vraie question, qui peut être orientée d'une façon ou d'une autre, la question rhétorique incite les destinataires à confirmer ce qui leur est posé par le locuteur en ne leur donnant qu'un droit d'acquiescer. Elle manifeste donc une orientation maximum vers la réponse visée par le locuteur si l'on suppose le degré d'orientation.»¹⁷⁵ Nous constatons que cette question n'entraîne pas une réponse, mais sa formulation permet avec le tour interrogatif non pas de marquer un doute ou de provoquer une réponse mais au contraire d'indiquer la volonté de persuader sur la nécessité d'une action française en Côte d'Ivoire « Telle est la question à multiples inconnues à laquelle est confrontée la France ». (« Poudrière. Libération 30 septembre 2002 ») Cette volonté de persuasion explique le recours de verbes de cognition « comprendre » et « voir »

¹⁷³ COEUR (Gilles), « Laurent Gbagbo : un socialiste à visage ethnique » in *Alternatives Internationales*, Mars-avril 2003, pp. 6-9

¹⁷⁴ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*. op. cit., p.65

¹⁷⁵ Ibid. p. 68

conjugués au présent et accompagnés de « on » (marque de déguisement du locuteur, interprétable comme un redoublement de « nous » se référant au tiers collectif) pour exprimer un constat » « On comprend que ses dirigeants s'interrogent face à un imbroglio meurtrier », « on voit mal comment Paris pourrait détourner les yeux d'une crise majeure qui menace 20000 de ses ressortissants » (« Poudrière. Libération 30 septembre 2002 »).

Selon Perelman, « l'emploi de la troisième personne à la place de la première peut avoir pour effet de diminuer la responsabilité du sujet, de créer une distance entre celui qui parle et ce qu'il dit. L'éditorialiste va donc obtenir un effet de la « désubjectivation » de son discours sur le destinataire et du coup rendre son énonciation plus convaincante »¹⁷⁶

Cependant la probabilité et la nécessité d'une action française sont évoquées non sans une description de la fresque conflictuelle qui caractérise le continent africain en général et à la Côte d'Ivoire en particulier.

L'accent est mis sur l'importance du temps dans l'exacerbation des tensions « une guerre civile (...) depuis trois bonnes années », « beaucoup de temps a été perdu » comme mode d'explication des faits « crise de succession », ses effets collatéraux tel que « l'ivoirité » et son antécédent la « xénophobie » dont l'éditorialiste qualifie de « potion magique » pour se maintenir au pouvoir. La situation instable se retrouve dans le discours médiatique qui évoque de façon itérative de l'expression « coups d'Etat militaire » qui a fini par rendre la situation « explosive » faisant ainsi référence au titre « poudrière ».

La conjonction des mots « poudrière » et « explosive » renvoie l'image d'un espace infernal où semble se généraliser « l'histoire récente de l'Afrique est formelle, de la région des Grands Lacs au Zaïre en passant la Sierra Leone et le Congo Brazzaville » d'où l'emploi d' « imbroglio meurtrier », de « situation dramatique » et de « risque de contagion » (« Poudrière ». Libération 30 septembre 2002).

Si la situation dramatique que vit le continent africain aux prises avec une succession de coups d'Etat militaire, de conflits internes, est évoquée comme une « pathologie », elle permet aussi au journal de se focaliser sur le cas singulier de la Côte d'Ivoire, notamment sur le processus politique et l'action des acteurs politiques comme Henri Konan Bédié et Laurent Gbagbo. Le discours éditorial met en relation la situation dramatique de la Côte d'Ivoire et l'action politique de Konan Bédié et de Laurent Gbagbo, qui par l'application d'une politique nationaliste et d'exclusion, ont élaboré un mode d'accession et de conservation du pouvoir. « Henri Konan Bédié, a cherché dans l'ivoirité, la potion magique pour se maintenir au pouvoir ». L'action politique de Konan Bédié et de Laurent Gbagbo, est ainsi étroitement liée à ce qui est considéré comme les « syndromes ivoirien », notamment l'« ivoirité », la « xénophobie ».

Là où Henri Konan Bédié est perçu comme étant le père fondateur d'une idéologie de « l'ivoirité » qui prône un nationalisme exacerbé aux dérives funestes, Laurent Gbagbo apparaît comme un successeur au pouvoir, qui n'a pas instauré une rupture mais une continuité puisqu'il est « largement responsable de la crise » (« Poudrière » Libération du 30 septembre 2002).

¹⁷⁶ PERELMAN (Chaim.), OLBRECHTS-TYTECA (Lucie.), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Tome III), Paris PUF, 1958 pp. 218-219

Cette nécessité de s'éloigner du « syndrome ivoirien » permet à l'éditorialiste d'évoquer une action française en Côte d'Ivoire « l'indifférence, même drapée dans le principe de non-ingérence, ne fait à terme qu'aggraver les choses dans des proportions dramatiques ». (« Poudrière » Libération 30 septembre). Cela entraîne d'ailleurs, le parallélisme entre la situation vécue au Rwanda ou au Congo (« c'est prendre le risque d'une répétition des désastres qu'on a laissé se produire au Rwanda ou au Congo ») et le drame qui risquerait de se produire en Côte d'Ivoire (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002).

La mise en mots de l'éditorial ne sert pas exclusivement à décrire les réalités d'une situation tragique du conflit ivoirien, mais vise également sa modification. Dans cette perspective, la mise en mots du discours éditorial implique une visée pragmatique qui consiste à provoquer l'action, même si c'est une action conditionnée par la crainte d'un enlèvement (« poudrière », « ce qui n'implique pas nécessairement une intervention militaire mais au moins une action diplomatique forte »).

D'ailleurs, cette crainte d'un enlèvement de la France dans « le borbier ivoirien » se renforce davantage dans le second éditorial de « Libération » sur le conflit portant la signature de Patrick Sabatier « Entre deux feux » (13 décembre 2002). Cela explique l'affirmation qui met en relief le manque d'alternative de la France quant à son engagement en Côte d'Ivoire à travers un énoncé définitoire qui donne toute sa consistance à l'éditorial. « C'est à reculons et en louvoyant que la France s'engage de plus en plus profondément en Côte d'Ivoire » (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002).

Du point de vue de la constitution du sujet énonciatif de l'éditorial, nous constatons la présence de deux occurrences de « On » qui participent de la construction du sens par l'éditorialiste Patrick Sabatier. En ce qui concerne le premier « on », il peut être interprété comme un « Nous ». Le « On » désigne les gens des médias y compris l'éditorialiste « On pourra épiloguer sur les racines du mal qui est en train d'emporter dans le maelström sanglant de la guerre civile et ethnique un pays qui fut l'emblème de la décolonisation plus ou moins réussie de l'Afrique. » Il s'agit d'un moyen par lequel l'éditorialiste fait assumer son jugement par les sujets collectifs (Nous). Nous remarquons que l'emploi de « On » s'appuie sur la connaissance partagée par les destinataires et que le locuteur va cognitivement dans le même sens que le destinataire.

Par conséquent, l'éditorialiste oblige à une évaluation qui correspondrait globalement à l'activité cognitive « (...) l'analyse des erreurs du passé (...) ». L'éditorialiste rappelle ce qui est censé être connu, et le partage avec le destinataire par le « On ». Et cela se fait par « les racines du mal » et « maelström sanglant de la guerre civile et ethnique ». D'ailleurs c'est ce même rappel que prend en charge le trait du second « On » utilisé par dans le discours qui, permet à l'éditorialiste de mettre en relief les méfaits de l'inaction d'où la comparaison avec d'autres guerres civiles de la même nature comme au Rwanda ou au Congo : « Laisser se dérouler des massacres tribaux et des épurations ethniques (...) qu'on a laissé se produire au Rwanda ou au Congo ».

On s'aperçoit qu'avec l'emploi de « On », l'éditorial articule son discours autour d'une évaluation d'un présent grâce à une activité cognitive, avec un « On » interprété comme

« Nous » sujet d'une cognition, mais aussi en faisant référence au passé dans lequel « On » est sujet de l'action.

Sur l'effet de ce « On », on peut citer Nam-Seong Lee selon qui: « La désobjectivisation par le ON s'explique par le désir de se cacher alors que celle par le Nous se traduit par le soutien des destinataires ou du groupe et donc le locuteur ne se cache pas derrière autrui. Enfin, si le Nous est souvent un sujet d'une action, d'un devoir faire, le On interprété comme Nous est un sujet d'une cognition.»¹⁷⁷

L'emploi de « On » comme sujet énonciatif dans la construction du sens est doublé par trois occurrences de la question rhétorique, permettant de justifier la nécessité d'un engagement de la France mais aussi et surtout d'évaluer les conséquences que pourrait impliquer cet engagement. Une première question rhétorique qui permet de justifier la nécessité de l'engagement de la France en Côte d'Ivoire. La justification est entérinée par l'obligation pour la France de protéger ses ressortissants mais aussi par un humanisme qui veut qu'on agisse quand la vie humaine est en danger. « A-t-elle d'autres choix quand, au-delà du sort de dizaines de milliers de Français établis dans cette ancienne colonie, l'existence de millions d'être humains y en jeu ? » (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002). Par le fait d'interroger, l'éditorialiste sollicite autrui et cette sollicitation est d'autant plus réelle qu'une telle question suppose qu'on ne possède pas suffisamment d'éléments pour affirmer son propos. Ainsi d'une simple présomption, la question rhétorique culmine vers une forte conviction traduite par ce que Nam-Seong Lee appelle, un « énoncé définitoire » : « Laisser se dérouler l'engrenage sanglant (...) sera le prendre le risque d'une répétition des désastres » (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002).

Avec cet « énoncé définitoire » le sens est donné directement dans le but de faire admettre une vérité simplifiée à l'extrême puisque, selon Nam-Seong Lee : « Par énoncé définitoire, on entend celui qui est exprimé par la formule « A est B », A et B étant les noms ou les expressions correspondantes. La définition parue dans l'éditorial ne met pas en équivalence exacte « A et B », mais vise cet effet. »¹⁷⁸

Les deux dernières occurrences de la question rhétorique permettent de mesurer les effets collatéraux d'une telle implication -fut-elle nécessaire- de la France dans le conflit ivoirien. « Est-ce à la France de le faire ? », « Mais de le faire seul ? ». (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002).

Ces deux occurrences impliquent le souci de la prudence à travers le principe de la polarité des réponses respectivement, « probablement » et « C'est moins évident » ; une polarité de réponses renforcée par la présence d'un terme « Mais » qui met l'accent sur la deuxième question.

C'est d'ailleurs ce qui explique le recours à un autre « énoncé définitoire » permettant d'évaluer de façon beaucoup plus explicite les conséquences qui peuvent découler d'un engagement militaire français en Côte d'Ivoire. « Intervenir militairement dans une crise

¹⁷⁷ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial.*, op.cit., p. 63

¹⁷⁸ Ibid., p.117

afro-africaine, c'est bien sûr prendre le risque de s'enliser dans un borbier » (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002). Ici l'attribution du sens, prend la forme d'un énoncé ayant pour effet d'activer les stéréotypes présents dans la conscience des destinataires. Dans le processus d'attribution du sens, « l'éditorialiste semble tenter d'obtenir un « effet d'imposition » du sens par la structure de l'énoncé. De plus, évitant de longues explications, l'imposition du sens peut contribuer à rendre l'éditorial concis. »¹⁷⁹

La suggestion permet à l'éditorialiste de proposer une méthode désirable exprimée non pas directement mais par euphémisme avec le recours à l'énoncé impersonnel renforcé par la double négation, « Il n'est pas impossible d'imposer la paix, comme l'intervention britannique l'a démontré en 2000 en Sierra Leone » (« Entre deux feux » Libération 13 décembre 2002).

Enfin, la « morale » de cet éditorial prend la forme d'une mise en garde voire d'un avertissement dont la dualité varie entre l'intervention militaire afin, de « préserver son influence sur son « pré carré » et la non-ingérence. Cette dualité pourrait entraîner des conséquences militaires, décelables à travers les expressions « tomber dans le piège », « se faire prendre entre deux feux », mais aussi politiques « position ambiguë, voire intenable.»

En définitive, il s'agit ici d'un « faire-penser » dont le but ultime consiste à « faire-agir » car « le faire-agir reflète la nature de l'événement. Le « faire-agir » passe souvent par un « faire-penser » qui sert de base de l'action »¹⁸⁰. Les éditoriaux expriment la crainte d'un enlèvement de la France dans le conflit avec l'envoi d'un contingent militaire en Côte d'Ivoire : « Côte d'Ivoire : la France à la rescousse » (« Libération » 13 décembre 2002), et dans l'éditorial de Gérard Dupuy « Pêché d'orgueil » (« Libération » 3 janvier 2003). Du point de vue global, le discours éditorial confirme la cohérence de la position du journal sur l'implication de la France dans la crise ivoirienne, déjà défendue par Jacques Almaric (« Poudrière », « Libération » 30 septembre 2002) et Patrick Sabatier (« entre deux feux », « Libération », 13 décembre 2002).

Du point de vue de la constitution du sujet énonciatif, nous avons relevé deux occurrences de « On », associées à deux questions rhétoriques comme procédés d'attribution du sens, notamment l'enlèvement dans un « spectre fatidique ».

Cela explique le contraste entre l'annonce d'une « mission officielle » de renforcement du dispositif militaire en Côte d'Ivoire pour protéger « les ressortissants français » et le risque d'entraîner le « scénario de base de l'enlèvement militaire ». La crainte d'un tel « scénario de base de l'enlèvement militaire » constitue le postulat autour duquel s'articule l'argumentation de l'éditorialiste : « On commence par envoyer des renforts pour protéger les troupes, puis il faut des troupes pour secourir des renforts ». Ici, l'ambivalence du scénario s'effectue par l'emploi de « On », accompagné d'un verbe au présent, exprimé sous forme de constat. Cela a pour effet d'accentuer le contraste. L'ambivalence de la situation englobe les caractéristiques des lieux communs définis

¹⁷⁹ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*, p.118

¹⁸⁰ Ibid., p. 154

comme « des discours et considérés comme archi-formes de représentations méta-énonciatives de la stéréotypie, et marque de façon minimale et neutre, l'émergence dans le dire, au point X, d'un extérieur de multiplication déjà-dit d'où X est reçu »¹⁸¹. Le lieu commun est exprimé par une forme analogique empruntée à l'histoire d'où l'évocation de la guerre vietnamienne « De ce scénario de base de l'enlèvement militaire, la guerre vietnamienne des Etats-Unis constitue à la fois l'archétype et le repoussoir. » La présence de cet énoncé sous forme de lieu commun corrobore l'assertion de Nam-Seong Lee : « Par le lieu commun, l'éditorialiste tente d'obtenir l'opinion du cela-va-de soi. Prendre appui sur le lieu commun, c'est un moyen neutre et assuré pour exercer une grande force de dire au sens où il n'est pas nécessaire d'utiliser la modalité marquée. »¹⁸²

La seconde occurrence de l'emploi de « On » comme sujet énonciatif de l'éditorial, peut être comme un « Nous » servant à l'évaluation subjective sous forme d'euphémisme « au minimum » de l'action, des autorités gouvernementales françaises : « on peut, au minimum, accuser le pouvoir français d'imprudence ». Cette imprudence se résume globalement dans le titre de l'éditorial « péché d'orgueil » qui se traduit comme une question rhétorique « N'y a-t-il pas eu aussi péché d'orgueil ? ». Et comme tout péché entraîne une sanction, le discours éditorial énumère les péchés d'orgueil cumulés dans une relation de causes à effet dans laquelle « politique aventureuse », « manque d'imagination, de décision et de sagesse » entraînent « l'engrenage d'un harcèlement multiforme », « un spectre fatidique » donc une « vulnérabilité de la position française ».

Cette vulnérabilité est mise en relief par le facteur temporel avec l'emploi répétitif de « chaque jour qui passe », dans les prises de décision et dans l'action d'où la deuxième question rhétorique, mode de formulation du sens.

« Le temps perdu -notamment pour rapatrier les ressortissants- peut-il se rattraper ? ». Cette question rhétorique qui ressemble plus à une affirmation qu'à une interrogation, permet une critique moins nuancée puisque formulée à l'égard de Jacques Chirac de façon implicite pour mieux dévoiler le « péché d'orgueil ». Ce péché d'orgueil oscille entre une nostalgie de l'histoire « la grande puissance africaine qu'était resté l'ancien colonisateur » et un présent où il ne l'est plus. L'évocation d'un passé colonial durant lequel l'ancien colonisateur remplissait une fonction de mère-patrie vis-à-vis de ses colonies et son décalage par rapport à un présent caractérisé par le principe de non-ingérence s'incarne autour de l'action de Jacques Chirac. « Chirac « l'Africain » devait défendre son surnom et la gloriole qui va avec », « Chirac a machinalement chaussé les bottes de la grande puissance africaine ».

Dans cet éditorial, cinq occurrences comportent un terme explicite « péché d'orgueil », et la position délicate du pouvoir français s'y illustre à travers les tentatives de manœuvre du président Jacques Chirac. Si l'on s'adresse au pouvoir, c'est qu'on lui dit de modifier quelque chose. Mais l'expression du changement n'est pas toujours explicitée. L'éditorialiste incite le pouvoir français à changer de stratégie politique par rapport au conflit ivoirien. Il s'agit ici d'un avertissement qui met l'accent sur les erreurs politiques. Il

¹⁸¹ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*, op. cit. p.71

¹⁸² Ibid., p.73

s'agit de l'action (faire-agir) sous l'angle temporel. Le temps apparaît comme indice de l'urgence « L'indulgence dont il a bénéficié en l'affaire ne durera pas éternellement. »

Vue sous cet angle, la mise en garde permet de montrer que l'éditorialiste en traitant de l'histoire « immédiate » tente de produire un effet immédiat sur l'actualité.

Le principe de cette force symbolique de l'éditorial réside dans le fait que « la mise en mots exerce donc un pouvoir symbolique. Elle fait voir, elle fait croire, et finalement elle fait agir »¹⁸³. Ce « faire-agir » recherché par l'éditorial, s'illustre après l'engagement militaire effectif de la France dans le conflit ivoirien, par la volonté du pouvoir français de réunir les protagonistes de la guerre autour de la table de négociation : « Côte d'Ivoire : Le palabre de Paris ».

Ce huis clos français pour la Côte d'Ivoire, pour lequel le gouvernement français, après avoir réussi à faire signer un cessez-le-feu, essaie de trouver un compromis durable et de ramener la paix, est évoqué par le l'éditorial de Patrick Sabatier sous forme de « Pari risqué » (« Libération » 15 janvier 2003).

A propos de la tenue des négociations de Paris, l'éditorialiste rend compte de la tentative de reformulation des identités politiques restructurées pendant les quatre premiers mois de la guerre et donne les instruments qui permettent d'évaluer, les rapports de force et les rapports de pouvoir nés de la guerre et de les apprécier.

Le sens global de l'événement se formule au début de l'éditorial et à partir de là se développe. « Mieux vaut ne pas avoir trop d'illusions sur la conférence organisée à Marcoussis pour tenter de fin à la guerre civile qui divise la Côte d'Ivoire depuis quatre mois ». Cependant, l'éditorialiste interprétant l'événement dans des optiques multiples, ce sens n'est pas unique ni ne reste constant. L'éditorialiste organise le texte entier selon deux points de vue qui articulent la dualité de l'événement, d'ailleurs perceptible d'ores et déjà dans le titre « Pari risqué » stipulant la réussite ou l'échec. Au début, l'événement est évalué négativement sous forme de constat. Cela produit une saturation du sens de l'événement, procédé qui conduit à l'explication. L'explication se focalise sur les acteurs de la négociation, d'abord les protagonistes ivoiriens comme premier point de vue et ensuite sur l'action diplomatique française comme le deuxième point de vue pour évaluer les risques et les chances des négociations. Le risque est confirmé d'abord par l'action des protagonistes par rapport à l'évolution du conflit depuis ces quatre derniers mois caractérisés par une succession de violation de cessez-le-feu suivie de la reprise des hostilités sur le terrain. La description de l'action des belligérants ayant fait preuve dans le passé de leur promptitude à « rompre leurs engagements », à « saboter les compromis », semble insister sur le caractère illusoire d'une conférence dont les accords sont appelés à être transgressés et qui semble faire perdurer l'impossibilité de « refonder le pacte ivoirien ».

De là découle la dichotomie de sens dans laquelle l'éditorialiste se préoccupe, non pas des négociations entre partis ivoiriens « le palabre de Paris » mais d'éléments non événementiels, pour signifier la réalité. La réalité sur la guerre en Côte d'Ivoire entraîne une reformulation qui suppose le passage de l'événement premier « le palabre de Paris »

¹⁸³ LEE (Nam-Seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*. op. cit., p. 155

à l'événement second, en l'occurrence les causes d'un conflit complexe auxquelles une conférence diplomatique ne saurait remédier. Selon le discours du journal, « le « mal ivoirien » bien antérieur à la rébellion actuelle, plonge ses racines dans une crise économique et sociale, des discriminations ethniques et religieuses exacerbées par l'idéologie dévoyée de l'«ivoirité », le jeu trouble des pays voisins et le legs des putschs militaires ». L'éditorialiste à travers ce point de vue sur les acteurs ivoiriens du conflit, émet une hypothèse, argumente et consolide son propos par l'explication avant d'en tirer une déduction qui apparaît somme toute comme allant de soi et bien fondée : « Guérir ce mal sera œuvre de longue haleine » (« Pari risqué », Libération 15 janvier 2003). Ainsi, par ce propos, l'éditorial s'inscrit dans le temps long, fait de la politique ivoirienne une œuvre de temps et non du temps événementiel. En effet, à la différence des autres rubriques, plus événementielles, l'éditorial s'inscrit dans le long temps.

Ainsi la signification résulte d'un processus d'événementialisation qui montre que « l'événement médiatique est le résultat de la série des mises en mots qui élabore un événement susceptible d'être perçu et entendu par les récepteurs de l'information.»¹⁸⁴

Le second point de vue de l'éditorialiste dans l'attribution du sens de l'événement s'applique à la politique étrangère française en Afrique, caractérisée par la dualité d'une politique de non-ingérence et/ou d'ingérence. Selon le média, l'option d'une politique d'ingérence semble tributaire de l'issue des négociations de Paris, puisqu'elle met en jeu la crédibilité de la France, qui, par cette politique place, diplomates et militaires dans la « position délicate d'arbitres » d'où le risque d' « enlisement dans le borbier africain ». L'enjeu des négociations constitue un « pari risqué », même si cette politique d'ingérence apparaît comme une réponse et la seule alternative de la France au regard des conséquences de la non-ingérence : « massacres et atrocités du Rwanda au Libéria en passant par la république du Congo » voire de la passivité de la communauté internationale. Le contraste se situe dans l'enjeu de la conférence dont la réussite ou l'échec entraîne une relation de cause à effets sur la politique étrangère. « Mais c'est aussi la crédibilité d'une présence plus active de la France en Afrique qui sera jugée à l'aune du succès ou de l'échec de la réunion » (« Pari risqué » Libération 15 janvier 2003).

Cette crainte d'un enlisement de la France dans le borbier ivoirien s'explique par le recours à l'injonction et des expressions déontique par le « devoir » et le « pouvoir », visant explicitement ou implicitement au faire-faire que l'éditorialiste donne comme un code de conduite à la diplomatie française. « La France ne doit pas (...), ne peut pas imposer de solution ni de calendrier aux ivoiriens. Elle ne peut (...) et ne doit pas, rester seule à s'interposer entre les factions », (« Pari risqué » Libération 15 janvier 2003). Une telle injonction tend à indiquer que le seul pari risqué qui vaille d'être essayé, est ce celui non pas d'un engagement unilatéral de la France pour résoudre le conflit, mais plutôt celui d'un engagement de la communauté internationale «des pays africains et des Nations unies » afin d'éviter que la France ne soit « prise en otage ».

Ce thème de la « prise d'otage » se confirmera d'ailleurs au lendemain des négociations de Marcoussis, à propos de la France accusée par le pouvoir ivoirien d'avoir

¹⁸⁴ LEE (Nam-seong), *Identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*. op. cit., p.88

imposé la paix qui, voit ses lieux emblématiques attaqués par les partisans de Laurent Gbagbo : « Côte d'Ivoire : La France en otage. » (« Libération » 27 janvier 2003).

Ainsi après avoir évoqué dans son précédent éditorial du 15 janvier 2003, « Pari risqué », les enjeux des négociations de Paris, à l'issue desquelles les accords signés stipulent principalement, la formation d'un gouvernement de réconciliation nationale dans lequel les rebelles occuperaient des portefeuilles ministériels clés comme la défense, Patrick Sabatier signe également celui du 27 janvier 2003 « La paix ou le borbier ». De prime abord, la formulation du titre de l'éditorial, se fonde sur l'oxymore formé par les termes antinomiques « paix » et « borbier » séparés par la conjonction de coordination « ou ». Cet aspect du titre se confirme dans l'éditorial par deux occurrences de questions rhétoriques censées chercher des explications aux violences antifrçaises d'Abidjan au lendemain des accords de Marcoussis. Ces deux questions rhétoriques focalisent les stratégies politiques de Laurent Gbagbo et conduisent à deux explications « accablantes pour un régime que les forces françaises ont pourtant sauvé d'une déroute face aux rébellions qui déstabilisent la Côte d'Ivoire. » Le sens de l'événement est attribué ici à la politique ambiguë de Laurent Gbagbo comme levier de conservation et de consolidation du pouvoir ou d'une situation chaotique que le pouvoir ivoirien ne contrôle pas : « Impuissant ou perfide ? ». Les réponses à cette question, malgré l'emploi de « soit...soit » qui semble indiquer des hypothèses, orientent beaucoup plus vers le second terme de la question « perfidie », qui dévoile la complicité et la manipulation par Laurent Gbagbo « chef d'orchestre de « jeunes patriotes » pour qui la xénophobie tient lieu de d'idéologie.

Cette complicité est d'autant plus avérée au regard de la cohérence entre les événements « Accords de Marcoussis », les actes « destructions d'établissements et dommages sur les intérêts français » et les auteurs de ces actes, « une poignée d'extrémistes proches du pouvoir » ou encore « La responsabilité du régime est d'autant plus vraisemblable que les émeutes ont cessé dès que Gbagbo a promis d'y mettre fin et qu'il s'est adressé à ses partisans pour leurs demander de rentrer chez eux », (« La paix ou le borbier », Libération 27 janvier 2003).

La seconde question rhétorique « Double jeu de Gbagbo ou réalisme que ne partagent pas certains éléments de son gouvernement et de son armée ? », sert plus à définir l'action de la diplomatie française qu'à révéler la duplicité politique du président ivoirien. Selon Le Monde, « Le double jeu » de Laurent Gbagbo exaspère Paris. « Les autorités françaises ne semblent guère avoir de doutes » poursuit le journal. L'urgence de la situation exige une action diplomatique efficace à « mettre en place le plus vite possible » ; il faut « battre le fer la réconciliation imposée de l'extérieur tant qu'il est chaud ».

Il s'agit d'une action diplomatique d'autant plus urgente, qu'elle met en jeu la crainte d'un enlèvement des 2500 soldats de l'opération Licorne en Côte d'Ivoire. En effet, cette crainte d'un enlèvement s'illustre dans le discours éditorial à travers une phrase qui a une valeur prédicative « Seule certitude, les 2500 hommes de l'opération Licorne ne sont pas près de quitter la Côte d'Ivoire, ni la France de sortir du borbier. »

En définitive, le discours éditorial met en opposition deux acteurs de la crise

ivoirienne : d'une part la France, et de l'autre le pouvoir incarné par Laurent Gbagbo, aux prises avec un rapport de force dans lequel, ils se considèrent mutuellement comme une menace. Le camp du président Gbagbo, caractérisé par son double jeu traduit par les violences antifrançaises, considère les accords de Marcoussis comme une façon de légitimer la rébellion ; en revanche pour la diplomatie française, la préservation de ces accords demeure la « voie possible » à la paix et d'éviter un enlèvement en Côte d'Ivoire. L'engagement militaire, puis diplomatique, de la France dans la recherche d'une solution à la crise ivoirienne révèle in fine, la volonté de resserrer les liens avec le « pré carré ». Ce qui permet à l'éditorial d'inscrire les événements dans le « temps long », celui de l'ancienne colonisation française. En intervenant militairement pour figer les différents protagonistes, la France a sauvé la Côte d'Ivoire d'un « carnage annoncé »¹⁸⁵, alors que la force d'interposition de la Communauté des Etats d'Afrique de l'Ouest tardait à se mettre en place. Ces différences de prises de position entre la diplomatie française et le pouvoir ivoirien de Laurent Gbagbo, pour la résolution du conflit, viennent s'inscrire une actualité internationale marquée par l'imminence de la guerre en Irak.

Les soubresauts de cette actualité internationale, dans laquelle, la France est appelée à jouer une partition difficile entre l'Irak et la Côte d'Ivoire, entraînent dans « Libération » l'éditorial (« Coincé », Libération 5 février 2003) sous la signature de Patrick Sabatier. En effet, l'actualité internationale est caractérisée par la polémique sur une coalition pour la guerre en Irak à laquelle la France n'allait pas participer, par la déclaration de Jacques Chirac au sommet franco-britannique du Touquet, et par ses efforts pour rétablir la paix en Côte d'Ivoire. Dans ce cadre général, la diplomatie française joue une « politique équilibrée » qu'on retrouve dans l'expression empruntée à la langue anglaise « to be or not to be ».

Mais ici, la recherche par la diplomatie française d'une « politique du juste milieu » est beaucoup plus orientée vers la guerre en Irak pour que « toute décision sur l'Irak soit prise dans le cadre de l'ONU », que sur le conflit ivoirien, une crise dans laquelle elle est déjà engagée militairement.

L'emploi par l'éditorialiste de l'expression « to be or not to be », qui sous tend une alternative, entraîne la question rhétorique « Que fera la France ? », et permet de dévoiler le cercle vicieux dans lequel elle pourrait être entraînée : « (...) elle s'est peut être piégée en présumant de son influence. » Ce cercle vicieux montre une activité diplomatique fébrile et parfois confuse, qui met la France en porte-à-faux dans ses choix : « toutes ses options sont mauvaises ». D'une part, l'une des alternatives de l'expression, « not to be », postule le refus de la guerre en Irak décidée de façon unilatérale par Georges Bush, qui entraînerait un veto de Chirac dont les effets sont inefficaces (« paralysie de l'ONU ») sans pour autant « empêcher la guerre » alors qu'une abstention marginaliserait la France. D'autre part, donner un blanc-seing à la coalition de George Bush pour une guerre contre l'Irak, donc un « ralliement à la guerre » serait mal interprété par une opinion française massivement hostile à « l'aventure » d'où l'insistance pour que « toute décision sur l'Irak soit prise dans le cadre de l'ONU. » Une telle prise de position qui accorde la suprématie à l'ONU sur la décision d'une guerre contre l'Irak est mise en

¹⁸⁵ SIGNATE (Ibrahima), « La France, l'Afrique et l'air du temps », *Le Figaro*, 25 janvier 2003

parallèle avec l'engagement militaire français en Côte d'Ivoire, car elle montre une diplomatie à deux vitesses dont l'action s'articule entre lucidité et ambiguïté. Cette ambivalence qui reflète une impression de blocage voire d'engrenage s'effectue à l'aide d'une argumentation démonstrative grâce à des de termes évocateurs : « choix », « esquive » et enfin « piège ». L'ambivalence de l'action diplomatique française est assimilée au rôle du président Chirac et de son ministre des affaires étrangères, Dominique de Villepin, dans le contraste entre positions défendues et effets produits aussi bien à propos de l'Irak qu'à propos de la Côte d'Ivoire.

Cela explique l'emploi de superlatifs d'exagération pour caractériser la portée d'une action qui manque de visibilité médiatique « le tandem Chirac-Villepin est sans conteste hyperactive. (...) Elle ne paraît ni hyperefficace, ni hyperrelisible. » Le manque de visibilité médiatique de l'action diplomatique est opposé à la visibilité « hyperactive » de ses acteurs, notamment à celle du ministre des affaires étrangères Dominique de Villepin. Cela entraîne le parallélisme asymétrique entre la politique intérieure et la politique étrangère française et les ministres qui les incarnent mais dont les rôles sont différents : Nicolas Sarkozy et Dominique de Villepin « Villepin est un peu à la politique étrangère ce que Sarkozy est à la sécurité. »

Enfin, l'action de la diplomatie française est articulée autour du paradigme du manque d'efficacité et de lisibilité des décisions, qui s'oppose à celui de la visibilité médiatique des acteurs politiques concernés. Les contingences de la « Realpolitik » semblent, ainsi, pour l'éditorial résumer au fond les forces et les limites de la politique étrangère de la France, « (...), surtout quand on n'est pas une hyperpuissance. »

En définitive, l'attribution du sens dans cet éditorial s'effectue par la juxtaposition de deux événements différents dont le lien se trouve être dans celui d'une politique étrangère française dont les configurations multiples sont à mi-chemin du pragmatisme et de l'utopie, du réalisme et de l'idéalisme, ce que dénote d'ailleurs la construction lexicale sous forme de jugement présupposé ou de jugement posé des titres des éditoriaux.

Contrairement au Monde dans lequel le discours éditorial est ancré sur les rapports idéologiques entre le parti socialiste français et son « camarade » Gbagbo et les effets de cette connivence dans la guerre, l'éditorial de Libération choisit une perspective qui permet de traiter plusieurs questions. Il s'agit à la fois d'élucider la position éditoriale du journal sur les acteurs ivoiriens de la guerre, dans une perspective ivoiro-ivoirienne en portant un jugement sur Gbagbo, mais aussi dans une perspective franco-ivoirienne. Cette perspective franco-ivoirienne, tout en révélant les handicaps politiques de Laurent Gbagbo, porte plus sur l'action de la diplomatie française en Côte d'Ivoire. L'engagement diplomatique et militaire est qualifié de raisonnable parce qu'il a permis d'éviter le chaos au regard des précédents macabres du Rwanda ou du Congo et de l'indifférence de la communauté internationale mais est aussi qualifié d'action risquée, engagée de façon unilatérale d'où la crainte d'un enlisement dans le « borborygme ivoirien » transformé en « poudre ». Un tel engagement unilatéral de la France en Côte d'Ivoire explique le « faire-agir » du discours éditorialiste adressé le plus souvent aux hommes politiques pour une action qui défendrait leur crédibilité diplomatique en privilégiant l'intervention d'une force multinationale africaine sous l'égide de la CEDEAO, au pire des cas des casques bleus de l'ONU comme en Sierra Leone. Cela permettrait d'éviter à la diplomatie française

mais, surtout, aux soldats de l'opération Licorne, de se retrouver coincés et pris au piège d'un régime dont la « xénophobie tient lieu d'idéologie et la violence de politique. » Libération 27 janvier 2003

Cet engagement diplomatique et militaire de la France dont le premier objectif était de d'assurer la « protection des ressortissants français et étrangers » s'est mué en interposition entre les protagonistes entre rebelles et forces loyalistes, en contraste avec la position de la France pour que toute décision de la guerre en Irak soit prise dans le cadre de l'ONU.

Cela explique le rapprochement dans les éditoriaux de la guerre ivoirienne et de la guerre en Irak, deux événements opposés de par leurs natures, leurs causes et les enjeux qu'ils impliquent mais dont le lien est la politique étrangère de la France. Ainsi la problématique des éditoriaux du quotidien Libération s'articule autour l'action unilatérale de la France en Côte d'Ivoire d'où la prise de position critique du journal et le contraste d'une telle action avec la défense d'une décision multilatérale au sein de l'ONU pour la guerre en Irak.

Ces deux configurations du discours éditorial dans Le Monde et Libération permettent de considérer la ligne éditoriale comme concept opératoire dans l'analyse de la presse écrite. En effet, la représentation de la guerre trouve toute sa consistance dans le discours en fonction de ce qu'on peut appeler un diagnostic éditorial. La ligne éditorial est définie comme « un faisceau de configurations énonciatives (...) en termes de politiques d'objectivation de l'information, de politique d'écriture et de gestion de la polyphonie »¹⁸⁶.

En outre, l'ensemble des éditoriaux du Monde et de Libération s'articule autour de l'action diplomatique de la France pendant le déroulement du conflit ivoirien. Il se dégage ainsi de l'ensemble de ces éditoriaux, en filigrane un discours médiatique sur le concept de « l'ingérence » qui tel qu'il paraît dans les stratégies énonciatives, constitue un des modes d'interprétation de la politique étrangère et de la diplomatie dans le discours éditorial. Aussi bien dans Le Monde que dans Libération, ce concept d'ingérence tel qu'il se présente dans le discours éditorial, articule une part de critique et d'interprétation politique et une part de jugement d'évaluation, à la limite de la morale politique, et, en ce sens, il illustre parfaitement le rôle de l'éditorial, en particulier dans le contexte de la guerre- rôle à la fois d'interprétation et de jugement. L'articulation des éditoriaux des journaux autour de la diplomatie française par rapport au conflit ivoirien semble instituer la problématique de « l'ingérence étrangère » dans laquelle l'éditorial apparaît comme une forme d'énonciation articulante, dans la presse, intelligibilité et morale, interprétation du politique et évaluation.

Ce chapitre sur la représentation du conflit ivoirien dans la presse française a permis au-delà de la dénomination des événements par les quotidiens de montrer que, tel qu'il se situe au seuil du journal, l'événement « n'est pas un fait quelconque qui se produit ou que l'on prépare, mais une première représentation de ce dernier, un palier dans la rhétorique de l'information. »¹⁸⁷ Par ailleurs, la représentation de la guerre telle qu'elle se présente

¹⁸⁶ RINGOOT (Roselyne), (sous la dir.), ROBERT-DERMONTROND, *L'analyse de discours*, op. cit., p. 18

¹⁸⁷ AWAD (Gloria), *Du sensationnel. Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, op. cit., p.63

dans les médias est un effet de texte et non un effet de réel, comme celui-ci le situe pour ses lecteurs. En effet, l'attente de l'événement semble conditionnée par les différentes caractéristiques de l'environnement du journal et par le « contrat de lecture » qu'il établit. La construction médiatique de l'événement repose ainsi sur un édifice complexe alliant dispositifs énonciatifs, formats informationnels, logiques d' « agenda », et modalités d'anticipation des attentes des lectorats ou des audiences. Toutefois, si la représentation de la guerre apparaît comme un « effet de texte », la construction médiatique de l'événement montre que celle-ci n'est pas simplement une affaire de mise en forme et de mise en scène de faits bruts ou de nouvelles sélectionnées par les médias : elle comporte aussi un processus d'individuation de l'événement, de réduction de son indétermination, de sa complexité et de son hétérogénéité. La complexité du conflit, qui se caractérise par un enchevêtrement de facteurs, montre que son traitement par les journaux, n'a pas permis la réduction de son indétermination, ni du même coup, sa représentation sociale, politique et historique visible.

A ce titre, cette première représentation de la guerre dans les journaux ressemble à une « inflation événementielle » : les médias font apparaître l'actualité un tourbillon de faits effervescents dont les traces sont difficiles à consolider. La constitution symbolique de l'événement pourrait également, au-delà de sa dénomination, s'effectuer par l'identification de ses acteurs et la qualification de leur action pendant le déroulement du conflit. Cela est d'autant plus vrai que pendant la guerre, les médias en assurant la médiation entre l'espace symbolique et l'espace réel, sont ainsi amenés à faire apparaître l'identité politique des acteurs présents dans l'espace public. En effet, le conflit ivoirien est présenté par le média comme un repositionnement fréquent des principaux participants, qui incarnent camp gouvernemental ou camp rebelle au gré d'un ralliement négocié, notamment celui des mercenaires ou au gré des alliances transfrontalières. Tout en jouant au niveau interne sur tous les registres- communautaires, ethniques, politiques ou même idéologique- les groupes armés ont généralement réussi, sur le plan régional à nouer des alliances, qui ont largement alimenté les foyers de la guerre ivoirienne.

Pour conclure

L'articulation de la dimension réelle du conflit ivoirien à sa dimension symbolique consiste, finalement pour les médias, à articuler sa causalité et à sa finalité. Dans les quotidiens Le Monde et Libération, les éditoriaux articulent l'analyse des causes de la guerre -travail explicatif- à l'élucidation de sa signification et, en quelque sorte, de son inscription dans le symbolique -travail interprétatif.

Ainsi donc, en marge de l'identité globale construite par les médias, les quotidiens Le Monde et Libération s'inscrivent dans un cadre spécifique qui tient autant à leur nature, à leur contenu qu'à leur relation aux lecteurs, au public. L'identification, dans ce cas, s'opère à travers ce que Jean-Pierre Esquenazi nomme « la figure publique du média »¹⁸⁸. La réalité du champ médiatique est donc constitué d'une offre multiple, d'une concurrence

¹⁸⁸ ESQUENAZI (Jean-Pierre), (2002), *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*. Presses universitaires de Grenoble, p.128

d'autant plus forte que les différents médias, selon les catégories, offrent au public un contenu comparable puisque reposant plus ou moins, sur les mêmes événements.

Cet environnement commun crée ainsi une obligation de marquer sa différence, d'adopter une posture qui se démarque tout en se situant à l'intérieur des règles du champ médiatique. Pour cela, il importe pour chaque média d'entretenir une relation avec son public fondée sur la régularité, sur la continuité et sur un dispositif énonciatif qui ne saurait être modifié très souvent. Cette « promesse » qui constitue l'identité discursive du média est sa « figure publique ». C'est à travers elle que le public opère son choix et qu'il fait d'un média un partenaire à travers lequel, il peut se reconnaître. L'identité discursive est donc « une espèce de capital symbolique d'un média, sa marque distinctive par rapport aux autres médias présents dans l'espace public. Elle offre une image de soi, une sorte de carte d'identité et impose un style d'écriture journalistique qui se constitue dans le temps (numéro après numéro) et dans la mise en page (mise en page ou mise en scène chaque fois identique) L'identité discursive d'un média institue sa personnalité sociale ; elle en fait un véritable acteur du monde commun. »¹⁸⁹

Cette identité oriente les lecteurs autant que le travail et les choix de ceux qui font le média. Elle s'exprime par conséquent à travers un ensemble de référents matériels identifiables mais aussi par une déclinaison et une posture symbolique. Elle exige pour cela que tous les ceux qui travaillent dans un média, à des degrés divers, puissent assumer une personnalité commune, qui passe par un ensemble de convention base du travail commun qui finit par se transformer en attitude « naturelle » des acteurs du journal.

L'éditorial est le genre par excellence où cette identité s'exprime directement dans un journal, principalement dans les journaux d'information. L'éditorial qui exprime le point de vue du journal est en définitive le lieu du journal qui donne du sens à l'inscription du journal dans l'actualité, au double sens de signification et de direction. En effet, il sélectionne un fait particulier dont il estime que la portée nécessite de marquer un arrêt explicatif en même temps qu'il en donne une orientation et une lecture précise. L'identité discursive du média est ainsi explicitement portée par l'éditorial qui se présente comme « l'emblème de l'engagement du journal et la marque de son implication dans l'actualité. Le média exprime justement une posture sociale, ses croyances et ses revendications, ses aveuglements et ses certitudes »¹⁹⁰.

Les éditoriaux du Monde et de Libération autour de la crise ivoirienne montrent l'implication de la France dans sa tentative de la résoudre, d'où l'importance du concept d'ingérence qui apparaît comme le fondement du commentaire des médias. Ce concept d'ingérence constitue ici un des modes d'interprétation de la politique étrangère et de la diplomatie dans le discours éditorial.

En définitive, à partir de la formulation de ce concept d'ingérence dans les médias, l'éditorial apparaît comme une forme d'énonciation articulant, dans la presse, intelligibilité et morale, interprétation et évaluation. Evaluation et interprétation de la guerre construisent une nouvelle forme de rationalité et de sémiotique de l'événement dans la

¹⁸⁹ Ibid., p ; 148

¹⁹⁰ ESQUENAZI (Jean-Pierre), *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p155

communication médiatée. En proposant, dans l'espace public, une analyse du conflit ivoirien, Le Monde et Libération mettent en oeuvre une nouvelle forme de rationalité de l'événement fondée sur des concepts fondamentaux de la diplomatie et des relations internationales. Cette nouvelle rationalité est faite de l'interprétation, sur laquelle repose le concept d'ingérence, et de l'intelligibilité sémiotique, sur laquelle repose ce que l'on peut appeler l'intelligibilité politique du conflit. Dans la représentation que leur discours éditorial propose de la guerre, Le Monde et Libération fournissent les éléments qui, la rendent intelligible et produisent des éléments d'évaluation et d'interprétation. En ce sens, ils aident à penser le conflit, à le comprendre: à l'intégrer à notre culture politique. Ainsi, à travers l'éditorial, les médias participent à la constitution de la pensée politique et à son appropriation par les citoyens dans la formation de leur conscience politique. En effet, ils y élaborent et y proposent des modes d'intelligibilité et des critères d'analyse et d'interprétation. En intégrant le discours éditorial sur les événements et sur le fait politique à un ensemble d'informations touchant à l'ensemble des connaissances sur le conflit ivoirien, les médias proposent des moyens de comprendre la guerre, de lui donner une signification. L'intelligibilité de la signification du conflit ivoirien, consiste pour les médias, grâce à l'éditorial, en mettant en oeuvre une sémiotique politique de l'événement, à inscrire la connaissance médiatée du conflit dans le champ du cogito politique.

Chapitre 4 - La représentation médiatique de l'espace de la guerre

La géographie participe de manière évidente à l'art militaire, et pourtant son influence reste mal connue. Dans ses rapports avec la stratégie militaire, la géographie occupe une place de choix dans la manière de préparer ou de conduire la guerre. Qu'il s'agisse de l'époque antique qui présente l'homo strategicus dans un vécu fait d'annexion, de conquêtes et d'expansion à l'époque contemporaine en passant par les deux grandes guerres, la dimension spatiale, toujours accompagnée de la dimension temporelle, suscite la réflexion, au point d'être reconnue comme un des facteurs déterminants de l'issue d'une guerre. En Chine, Sun Tzu qui d'ores et déjà soutenait que « la guerre est une affaire d'importance vitale pour l'Etat »¹⁹¹ dégage dans *l'Art de la guerre* au Vème siècle avant Jésus Christ, ce qui lui semble être le caractère structurel du phénomène et, en lui appliquant une analyse rationnelle car : « La terre n'est pas moins digne de notre attention que le ciel. Etudions-la bien pour en connaître les particularités, le haut et le bas, le proche et le lointain, le vaste et l'étroit, ce qui est permanent et ce qui n'est que temporaire »¹⁹². Au XIXè et XXè siècle, les stratèges et les stratégestes continuent de penser l'espace comme une nécessité applicable au phénomène de la guerre. Entre autres exemples, Carl Von Clausewitz (1780-1831) énonce, dans *De la guerre*, que la

¹⁹¹ CHALLIAND (Gérard), (1990), *Anthologie mondiale de la stratégie*, Paris, Editions Robert Laffont, p.281

¹⁹² Ibid., p.282

l'espace est une source de force et de puissance, non seulement grâce ses composants topographiques, climatiques, hydrographique mais aussi par ses données humaines : « le territoire avec son espace et sa population est non seulement la source de toute force militaire proprement dite, mais aussi fait partie intégrante des facteurs agissant sur la guerre, ne serait-ce que parce qu'il constitue le théâtre des opérations ou parce qu'il exerce sur celle-ci une influence marquante »¹⁹³. Ainsi sur des plans différents, selon les auteurs, la dimension spatiale de la guerre forme un cadre de réflexion qui intègre la géographie de façon inhérente à l'art militaire. Cette fonction de l'espace dans la guerre occupe une place centrale dans la pensée militaire et l'on est tenté d'affirmer avec Yves Lacoste que « La géographie, ça sert d'abord, à faire la guerre »¹⁹⁴.

En effet, selon Lacoste, « poser d'entrée de jeu que la géographie sert d'abord à faire la guerre n'implique pas qu'elle ne serve qu'à mener des opérations militaires ; elle sert aussi à organiser les territoires non seulement en prévision des batailles qu'il faudra livrer contre tel ou tel adversaire, mais aussi pour mieux contrôler les hommes sur lesquels l'appareil d'Etat exerce son autorité. »¹⁹⁵ De même, la représentation de l'espace géographique illustre combien l'image visuelle oriente le psychisme qui la regarde et informe son esprit. Cette importance de la représentation de l'espace apparaît dans la technique de la cartographie. Toute carte est image d'un territoire et a pour fonction de l'exprimer en en donnant une représentation synthétique, supérieure à toute prise d'information partielle sur le terrain. De ce point de vue, l'image cartographique est, à bien des égards, abstraite, parce que le changement d'échelle éloigne grandement l'image de son référent et que la carte n'informe sur l'espace réel que par la médiation de signes digitaux qui exigent une codification (légende de la carte). En ce sens, tout en se différenciant d'une image mimétique comme la photographie, « l'image cartographique donne accès à un savoir sur le territoire qui court-circuite le discours abstrait. L'artifice de la représentation visuelle de la carte fait d'ailleurs qu'elle synthétise et clarifie bien davantage l'information sur l'espace réel que l'image photographique, qui plus fidèle en un sens à l'apparence phénoménale d'un espace, est de lecture beaucoup plus difficile parce que les éléments signifiants restent prisonniers de leur configuration empirique particulière. Une carte est donc une totalité immédiate de savoir visuel, qui commence à prendre sens à la surface même de son être »¹⁹⁶. Cette approche en matière de lieux et d'espace, comme une forme de trame spatiale dans le déroulement de la guerre, donne toute l'importance de la gestion de l'espace pour maîtriser le conflit. Cela est d'autant plus vrai que la guerre est une gestion de l'espace et que par conséquent, l'espace donne toute sa dimension et sa consistance au conflit, qui ne se déploie pleinement que dans les lieux qui l'inscrivent dans l'expérience de ses acteurs. L'information fait de l'espace un espace médiaté, c'est-à-dire un espace dont les structures et les dynamiques d'usage

¹⁹³ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op., cit. p.57

¹⁹⁴ LACOSTE (Yves), (1976) *La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre*. Paris, Maspéro.

¹⁹⁵ LACOSTE (Yves), *La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre*. op. cit., p 7

¹⁹⁶ WUNENBURGER (Jean-Jacques), *Philosophie des images*, op. cit., pp. 204-205.

sont organisées à partir de l'institution de la dialectique entre le singulier et le collectif constitutive du pacte social et, par conséquent, de notre expérience symbolique de la spatialité. Ce qui fonde l'espace médiaté, c'est le fait d'être structuré par des logiques institutionnelles, et le fait d'être pourvu d'une signification qui en fonde une expérience et une perception collectives. L'espace médiaté, c'est l'espace tel que nous le découvrons, non par l'expérience, mais par les représentations que nous en donnons l'information et les médias, c'est-à-dire par une représentation interprétable: dotée de signification. Comme le souligne Lamizet : « Les lieux du conflit, à la fois, donnent sa consistance réelle au conflit et le situent dans l'expérience du sujet, qui est obligé, pour maîtriser le conflit, d'en maîtriser d'abord le déroulement dans l'espace : d'en contrôler la spatialité. »

197

La question de la dimension spatiale ou plus exactement territoriale, des dynamiques conflictuelles à l'œuvre dans le cadre de la crise ivoirienne, est fondamentale dans la mesure où l'utilisation de l'espace, mais aussi les interprétations auxquelles cette utilisation donne lieu contribuent, elles aussi à montrer les bouleversements qui se produisent souvent (au-delà du cas ivoirien) durant les conflits ouest- africain dans les rapports à l'espace, saisi ici dans une triple dimension, à la fois institutionnelle, territoriale et humaine. Cette triple dimension est inhérente à la tactique guerrière et les stratégies des acteurs conduisent à ce que Niagalé Bagayoko-Penone a appelé «la redéfinition des trois fondements traditionnels de la souveraineté de l'Etat. »¹⁹⁸ L'espace institutionnel a été redéfini par la mise en place d'embryons d'administrations dans les territoires possédés par certains groupes rebelles, administrations qui opposaient leur légitimité à celle des gouvernements effectivement reconnus par la communauté internationale.

L'espace territorial a également subi des transformations. Les configurations géographiques se sont trouvées modifiées, sans que les frontières ne subissent pour autant la moindre transformation, tandis que les espaces de combat se dessinaient en dehors des cadres classiques de l'affrontement conventionnel.

L'espace humain, particulièrement les équilibres démographiques et ethniques, a aussi été affecté par les conflits.

La guerre organise, ainsi, l'espace non en fonction de critères géographiques (nature du sol, reliefs, disposition de villes, réseaux des routes et des voies de communication etc.), mais en fonction de la signification que peut revêtir, sur le plan politique et institutionnel, son appropriation progressive par les forces en présence. « La dimension symbolique de l'espace, qui fonde une *sémiotique de la spatialité*, repose sur le refoulement de la dimension singulière du réel de notre expérience sensible de l'espace, et sur une reconstruction symbolique de l'espace, structuré autour des significations, des identités symboliques, des territoires d'acteurs et de stratégies, des enjeux politiques et culturels de la spatialité. »¹⁹⁹ En montrant, par une description précise, les lieux dans

¹⁹⁷ LAMIZET (Bernard), *Les lieux de la communication*. op. cit., p.313

¹⁹⁸ BAGAYOKO-PENONE (Niagalé), (2003) *Afrique : Les stratégies française et américaine*. Paris l'Harmattan, 2003, p.120

¹⁹⁹ LAMIZET (Bernard), (2002), *Le sens de la ville*, Paris, L'Harmattan, p. 55

lesquels se déroulent les opérations guerrières, l'information médiatée, telle qu'elle se donne à lire dans Le Monde et Libération, produit une géographie sémiotique, puisqu'elle est interprétable. En fait, comme le souligne Lamizet : « ce n'est pas la configuration spatiale des lieux qui leur donne leur statut sémiotique, mais la description des événements qui s'y déroulent et des appropriations dont ils font l'objet par les acteurs de l'événement, ce qui fait de la géographie de l'événement une géographie politique »²⁰⁰.

Ainsi afin de saisir les dimensions spatiales et territoriales du conflit ivoirien, nous nous proposons dans le cadre de ce chapitre d'examiner la représentation que se font les médias de l'espace de la guerre ivoirienne. Il s'agira pour nous d'analyser la façon dont le discours médiatique désigne les différents espaces et les différents territoires ; en l'occurrence la façon dont les médias les nomment, et la manière selon laquelle ils en indiquent l'étendue et les frontières. Une étude lexicale de noms des territoires de la guerre et une analyse des énoncés qui évoquent la répartition de l'espace, des peuples et des ethnies, avec notamment et en particulier, ce qu'il en est de l'opposition Nord-Sud, permettront d'établir un répertoire dénommatif des territoires voire ce qu'on pourrait appeler « une géographie symbolique de l'espace social »²⁰¹ « Devenant intelligible grâce au discours sur la guerre, l'espace devient symbolique, dès que les événements qui structurent son historicité font l'objet d'une représentation, d'une description, d'une analyse qui le rendent interprétable en donnant du sens aux épisodes de son histoire »²⁰².

Cette analyse portera également sur la représentation de l'espace dans les événements liés à la guerre (conquêtes, appropriations, évacuations). Autrement dit, il s'agira d'étudier la représentation de ce qu'on peut appeler *l'espace ivoirien de la mobilité guerrière*. Une telle étude est ici justifiée par le fait que la géographie des combats, les migrations des habitants peuvent révéler des déséquilibres sous-jacents de la structure urbaine. A ce titre, les guerres imposent une relecture a posteriori d'un système socio-spatial urbain qui concentre autant les enjeux politiques nationaux que locaux. Dans le même ordre d'idées, nous étudierons la représentation, au-delà de l'espace ivoirien, de l'espace régional, c'est-à-dire la délimitation de l'espace de la Côte d'Ivoire par rapport aux pays limitrophes, notamment la façon dont les médias situent les événements liés à la guerre ivoirienne dans la « sous-région » ouest africaine.

Enfin, nous analyserons également la cartographie de la guerre telle qu'elle se présente dans les médias dans la mesure où les cartes jouent une fonction de médiation, voire d'interface, de l'espace de la guerre, en montrant, en l'occurrence l'évolution des combats et des opérations de guerre, des différents protagonistes.

Cette fonction d'interface est d'autant plus remarquable qu'une carte demeure une représentation graphique, dans le même espace d'un ensemble d'objets et de liens qui les relie. La carte permet de visualiser à la fois la synthèse des positions, des objets entre

²⁰⁰ LAMIZET (Bernard) *Sémiotique de l'événement*, op. cit. p.174

²⁰¹ Ibid., p.172

²⁰² Ibid., p. 173

eux, ainsi que la position singulière de chaque objet par rapport à un autre ou par rapport à l'ensemble.

Outre le rôle des autres pays dans la crise ivoirienne, nous étudierons par delà son déroulement, la façon dont les médias montrent une continuité spatiale et territoriale entre la Côte d'Ivoire et les autres pays limitrophes par l'évocation des infiltrations et des migrations de populations entre les différents pays.

4-1 Représentation spatiale et mobilité guerrière.

La tentative de putsch du 19 septembre 2002 et les événements qui l'ont suivi ont entraîné une implosion de l'Etat ivoirien, dans laquelle, « l'Etat primaire » n'éclate pas en nouveau Etat, mais plutôt en plusieurs « sous-ensembles » illégitimes qui exercent de facto le pouvoir étatique sur les territoires qu'ils contrôlent. Le discours médiatique est amené à représenter les limites des territoires subdivisant l'espace non par des frontières mais par des lignes de front à la stabilité aléatoire dont les positions résultent exclusivement de l'évolution des rapports des forces militaires. La première représentation spatiale qui se dégage dans le discours médiatique est celle qui découle de la stratégie d'attaque des mutins le 19 septembre 2002. Il s'agit d'une appropriation spatiale du territoire ivoirien qui se focalise d'abord sur les principales villes du Nord (frontière avec le Burkina Faso) comme Korhogo et Bouaké avant de descendre vers la capitale Abidjan. Cette première mobilité guerrière s'effectue dans le discours des médias selon un axe Nord/Sud qui dénote de façon plus ou moins explicite que le Burkina Faso constituait la « base arrière » des mutins, pays à partir duquel l'attaque de la capitale a pu s'organiser (« Le Monde 20 septembre 2002 »).

C'est ainsi que pendant la première semaine du conflit, la représentation spatiale de la guerre se limite exclusivement aux trois villes notamment Korhogo, Bouaké et Abidjan en raison des combats qui s'y déroulent et qui opposent les mutins et les forces gouvernementales. Outre la capitale Abidjan, l'évocation de ces deux villes s'explique par la nécessité de mettre en relief la distance qui les sépare de la capitale Abidjan « Bouaké, à 350 kilomètres au nord d'Abidjan » (« Libération 23 septembre 2002 »), « Bouaké, à 400 km au nord d'Abidjan ». Dans le courant de la seule première semaine du conflit, en raison des combats qui s'y déroulent, nous avons relevé au total dans Le Monde et Libération 22 occurrences d'énonciations qui font fréquemment référence à la distance qui sépare ces deux villes de la capitale comme une nécessité de localisation de l'action guerrière.

La représentation spatiale de l'action guerrière apparaît dans le discours médiatique à deux niveaux : un premier niveau qui rend compte du déclenchement des événements autour d'un axe Nord/Sud, de l'intérieur du pays vers la capitale ; un deuxième niveau qui fait suite à l'échec de la tentative de putsch dans la capitale Abidjan et qui a pour conséquence le repli stratégique des mutins vers les villes de Bouaké et Korhogo. Il en découle par conséquent une mobilité guerrière qui s'effectue à travers un axe Sud/Nord « alors que les tirs s'étaient tus depuis longtemps à Abidjan, Bouaké et Korhogo continuaient de faire état de combats d'intensité variable » (« Libération » 25 septembre 2002 »). Le premier axe Nord Sud, tout en révélant une évolution de l'attaque qui prend

sa source simultanément à Korhogo et Bouaké avant d'atteindre Abidjan, permet au discours médiatique de montrer l'importance de la capitale Abidjan considéré comme un enjeu majeur dans l'appropriation du territoire par les mutins : « Abidjan, la capitale économique est l'objectif déclaré des mutins » (« Libération 30 septembre 2002 »). Cet enjeu que représente la capitale est évoqué dans le discours médiatique sous forme d'«état de siège de la capitale », de « blocus de la capitale » pour Le Monde, alors que Libération l'évoque à travers les combats qui s'y déroulent : « les forces gouvernementales et les mutins se disputent la capitale », « la capitale Abidjan est en proie à de violents affrontements (...) ». La capitale est ainsi le théâtre de l'éclatement sur plusieurs sites de nombreux affrontements qui ont amené les quotidiens à mettre l'accent d'abord sur ce lieu et d'opérer une focalisation événementielle là où le drame se déroulera pendant toute une journée. La capitale est décrite aux lecteurs comme s'il s'agissait d'une chronique habituelle des correspondances de guerre de la presse écrite. Le discours médiatique rend compte du déroulement des événements dans la capitale comme s'il s'agissait d'une tragédie classique où tout se passe dans une unité d'espace (la capitale), de temps (répétition des faits) et de drame (rafales de mitraillettes, d'armes lourdes et de victimes). Les affrontements dans la capitale sont décrits par les quotidiens avec l'emploi de termes telles que « tenaille », « étau », « piège », « fournaise », « centre de gravité ». Une telle représentation de l'espace de la capitale dans son rapport avec l'action guerrière en donne toute la consistance symbolique, car comme le souligne Stéphane Rosière : « La capitale est le siège des pouvoirs publics d'un Etat ou d'une région autonome. Elle se caractérise par la concentration des pouvoirs politiques. Elle symbolise aussi l'Etat, elle a valeur de représentation et contribue à l'identification de l'Etat »²⁰³. Dans cette première focalisation de la guerre dans la capitale ivoirienne, Abidjan s'apparente à la notion de « centre de gravité » introduite par Clausewitz. Le centre de gravité peut être autre chose que l'armée ennemie, par exemple la capitale s'il n'est pas seulement, précise Clausewitz, « un centre d'administration mais aussi celui de l'activité sociale, professionnelle et politique » du pays, ou encore, « (...), la possession du pays est inconcevable sans la possession du point clé, ce qui est une question de bon sens »²⁰⁴.

Six siècles avant notre ère, le chinois Sun Tzu voit dans les villes des objectifs, dignes d'être inclus dans les plans de bataille. Chez ce penseur de la stratégie, le siège est la seule tactique envisageable. Il s'agit donc de prendre les villes sans jamais avoir livré bataille.

C'est là, un aspect significatif de ces conflits qui ont tendance à se déplacer vers les villes, de Korhogo à Abidjan, en passant par Bouaké. Il apparaît ainsi que la ville demeure toujours présente dans la guerre, que l'on s'y batte ou s'y repose, qu'on la pille, la détruit ou la respecte.

En effet, la ville est l'expression concrète du pouvoir : la contrôler équivaut à s'imposer dans le champ politique. Ainsi la capitale apparaît souvent comme l'ultime

²⁰³ ROSIERE (Stéphane), *Géographie politique et géopolitique. Une grammaire de l'espace politique*. op. cit. 129

²⁰⁴ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op. cit., p.524

expression de la souveraineté nationale et le point d'accès à toutes les rentes internationales : la contrôler signifie contrôler le pays. « La ville est, ainsi, toujours le lieu de tous les conflits et de toutes les tragédies qui, divisant les mondes politiques, en font des mondes de sens et de représentations »²⁰⁵. La ville est divisée par la guerre, mais elle naît aussi de la guerre, comme espace politique, de confrontation, mais aussi de conscience, d'opinions, de représentations. Le conflit définit la dimension symbolique de l'espace de la ville: il fait de la géographie urbaine une géographie d'acteurs, de stratégies et d'antagonismes inscrits dans les pratiques symboliques de ceux qui les mettent en oeuvre et dans leurs stratégies de communication.

Par ailleurs, si dans la première semaine du conflit, la représentation spatiale de la Côte d'Ivoire se focalise sur la capitale Abidjan opposée aux villes de Bouaké et de Korhogo, elle ne s'effectue qu'à travers l'évocation de la distance qui les sépare. Toutefois dans le discours médiatique, une telle représentation de l'espace, qui se justifie par le souci pour Le Monde et Libération de décrire l'évolution des affrontements, va faire place à une autre représentation du territoire.

Cette nouvelle représentation des villes ivoiriennes telles que Bouaké et Korhogo fait suite en effet à leur contrôle par les mutins dans leur stratégie de repli d'où les expressions « zone de guerre », « théâtre de guerre », « théâtres des opérations militaires », « zone de combats » utilisées par les journaux pour les représenter du point de vue spatial. Une telle représentation de ces villes s'effectue dans le discours des médias de façon singulière : une première dénomination de la ville de Bouaké qui fait référence à son importance par rapport aux autres villes de la Côte d'Ivoire. C'est ainsi que nous relevé pour l'ensemble de notre période d'étude dans Le Monde et dans Libération respectivement 85 et 118 occurrences de l'expression « Bouaké, la deuxième ville du pays ». D'ailleurs cette forme de représentation de la ville de Bouaké dans les médias, en fonction de son importance démographique, est souvent opposée aux villes d'Abidjan et de Yamoussokro qui font figure respectivement de « capitale économique » et de « capitale administrative ». En opposant ces villes à travers leur aspect démographique pour Bouaké, économique et administratif pour les autres, les médias donnent à Bouaké une consistance symbolique particulière du fait de son contrôle par les mutins. Cette ville devient ainsi l'emblème et le symbole de la rébellion contre le pouvoir de Laurent Gbagbo. D'ailleurs, nous retrouvons cette dimension symbolique de la ville de Bouaké dans l'expression « capitale des militaires rebelles » dans Libération du 11 octobre 2002. Cette symbolique « de la deuxième ville du pays » aux mains des mutins correspond au second niveau de la représentation spatiale de Bouaké.

Ici, la représentation spatiale s'explique par les affrontements entre mutins et forces gouvernementales qui ont abouti à la prise de la ville par les mutins, d'où l'emploi par les médias, non pas d'un lexique qui fait référence au poids démographique « deuxième ville du pays » mais plutôt un lexique que l'on pourrait qualifier de « stratégique ».

C'est ainsi que pour évoquer Bouaké ou Korhogo, nous retrouvons dans le discours médiatique des mots comme « contrôle » « domination » ou les expressions « villes aux mains des rebelles », « villes sous le contrôle de la rébellion ». A travers le siège des

²⁰⁵ LAMIZET (Bernard), *Le sens de la ville*, op. cit., p. 200

viles de Bouaké et Khorogo par la rébellion, les rapports guerre-ville font de la ville un objectif à la fois stratégique et tactique. Le contrôle de ces villes constitue ainsi un objectif à caractère politique tout autant que militaire. Au-delà de leur dimension symbolique ou stratégique, ces villes représentent également un objectif tactique. Dans le cadre de la guerre l'assaillant peut voir dans la ville, s'il réussit à s'en emparer, un gage dont la possession lui permettra ensuite de négocier en position de force.

De cette représentation médiatique du conflit ivoirien, qui semble opposer sur plusieurs plans villes et campagnes, centres urbains et centres ruraux, ce qui se donne à lire à travers Le Monde et Libération, ce sont aussi les rapports guerre-ville.

La ville se retrouve au centre de la stratégie, au cœur de tout raisonnement sur la paix et la guerre. Elle devient le point focal d'affrontements réels ou virtuels, l'enjeu d'une même dialectique violente. C'est ainsi que les villes occupent une place de choix dans le discours médiatique puisque l'ensemble de l'action guerrière semble se focaliser au-delà des villes secondaires, à Abidjan sous le contrôle des forces gouvernementales et à Bouaké prise par la rébellion. Si la ville la plus importante, Abidjan, garde toute sa dimension politique parce que contrôlée par les forces gouvernementales, en revanche, la ville de Bouaké du fait de son contrôle par les mouvements rebelles acquiert une dimension à la symbolique et stratégique.

A cette dénomination qui correspond à l'existence dans le pays d'une capitale sous le contrôle des forces gouvernementales et deux grandes villes dont l'une est présentée comme la « deuxième ville du pays » aux mains des mutins dans le discours médiatique, s'articule l'emploi d'un lexique particulier qui permet d'évoquer la mobilité guerrière. Les lieux acquièrent ici une signification symbolique et politique puisqu'ils désignent une partie du territoire opposé à la ville principale, Abidjan, en donnant la mesure politique de l'extension de la rébellion contre le pouvoir de Gbagbo. Avec le contrôle de la ville de Bouaké « deuxième ville du pays » par la rébellion, la crise ivoirienne fait apparaître la partition du pays en territoires, et, par conséquent, met en évidence la suspension de l'unité nationale constitutive de l'identité politique.

La mobilité guerrière destinée à contrôler l'espace se caractérise pour les forces gouvernementales, par la nécessité de reprendre le contrôle de ces deux villes d'où les termes de « reconquête, offensive, contre-offensive » « Côte d'Ivoire. Offensive à Bouaké » Libération 23 septembre 2002, « L'armée ivoirienne à l'offensive » Libération 7 octobre 2003. La logique du gouvernement et des forces loyalistes est celle de la reconquête des villes perdues comme mode d'action sur le territoire ; une telle logique de reconquête relève d'une conception classique de la géopolitique selon laquelle « céder un territoire ou une position, c'est faire acte de faiblesse. Ainsi pour un Etat, renoncer à une parcelle de son territoire est en général non seulement douloureux mais impensable »²⁰⁶.

Cette dualité de la mobilité guerrière pour laquelle les forces gouvernementales tentent de reconquérir les villes perdues alors que les rebelles se fixent pour objectif de « descendre vers Abidjan, la capitale économique » Le Monde 3 octobre 2002, va finir par la scission du pays. Cette scission deviendra effective avec l'interposition des troupes

²⁰⁶ ROSIERE (Stéphane), *Géographie politique et géopolitique*. op.cit., p.259

françaises entre les deux protagonistes, ce qui entraîne une autre représentation spatiale de la guerre qui ne fait plus référence dans le discours des médias à un espace régionalisé mais au contraire fait apparaître une partition du pays en deux zones, Nord et Sud. Luc Cambrézy souligne à ce propos que : « en période de conflit, le contrôle du territoire devient un enjeu majeur puisqu'il conditionne la victoire de l'un ou l'autre camp. Quelles que soient l'ampleur et la violence de l'affrontement, le territoire en est à la fois le support et l'objectif à atteindre »²⁰⁷.

Depuis la signature du premier cessez-le-feu le 17 octobre 2002 entre le gouvernement et les rebelles du Mouvement Patriotique de la Côte d'Ivoire (MPCI), la ligne de démarcation entre ces territoires est contrôlée par les forces françaises de l'opération Licorne.

Dans le discours médiatique, cette interposition des forces françaises explique l'emploi par les journaux d'un vocabulaire qui permet de distinguer la zone Nord sous occupation rebelle, la zone sud sous contrôle gouvernemental, et le « no man's land » occupé par les troupes françaises.

Ce « no man's land » est qualifié de « zone tampon » ou de « ligne de contact » dans Libération alors qu'il est défini comme une « ligne de cessez-le-feu » ou encore de « ligne de non-franchissement » dans Le Monde.

Du point de vue territorial, l'insurrection a abouti ainsi à un partage presque égal du pays (« partition du pays » Le Monde 31 octobre 2002) qui permet aux rebelles du Mouvement Patriotique de la Côte d'Ivoire (MPCI) de contrôler un peu plus de la moitié Nord du pays, notamment les villes de Bouaké, Korhogo, Katiola, Odiénné, Ferkéssédougou et les régions frontalières avec le Burkina Faso, le Mali et en partie, la Guinée.

Pour renforcer cette bipartition du pays en deux blocs Nord/Sud, Le Monde cite le journal « Le Patriote » proche du Rassemblement démocratique des républicains (RDR) d'Alassane Ouattara, qui, comme en une anticipation de la crise actuelle, avait publié dans sa Une du 4 décembre 2000, une carte du pays coupé en deux : les treize départements du Nord y sont coupés au Sud, la fracture s'opérant à la hauteur de Bouaké, la ville carrefour au cœur de la Côte d'Ivoire²⁰⁸.

Dans le cas de la Côte d'Ivoire, la division spatiale du pays en deux zones s'effectue en référence aux hommes politiques. Ainsi, Le Monde pour évoquer la zone Sud sous contrôle gouvernemental utilise les expressions de « zone bunkerisée », de « Sud

²⁰⁷ CAMBREZY (Luc), (2001), *Réfugiés et exilés. Crise des sociétés. Crise des territoires*, Editions des archives contemporaines, Paris, p.155

²⁰⁸ Une telle partition de la Côte d'Ivoire rappelle, à bien de égards celle, de la Sierra Léone, pays frontalier qui en 1998 s'est retrouvé divisé en deux zones : Freetown, la capitale et ses environs, sécurisés par les troupes de la force africaine Ecomog et où une relative « normalité » a été rétablie, et le « RUFLand », la sorte de mini-Etat mis en place par les rebelles dans la région de Kailahun, dans le Nord-Est du pays à proximité du Libéria. Ces deux zones sont séparés par un vaste « ventre mou », couvrant la majeure partie du pays, où l'ordre est censé avoir rétabli, mais où les partisans de la junte et les combattants du RUF (Front révolutionnaire uni, du seigneur de la guerre Fodah Sankoh) continuent à sévir, multipliant les actes de barbaries.

bunkerisé », « sanctuaire ». Mais le contrôle de la partie Sud du pays est évoqué de façon métonymique –l'homme pour le lieu qu'il contrôle- en référence au président Laurent Gbagbo avec le terme de « Gbagboland », dont nous avons relevé 25 occurrences pour l'ensemble de la période du conflit.

En revanche, si Le Monde opère une identification de la partie Sud du pays en mettant en corrélation l'homme politique, Laurent Gbagbo par rapport à l'espace qu'il contrôle, la zone du Nord du pays est également identifiée en référence à Alassane Dramane Ouattara et à son parti politique, le RDR. Il s'agit d'une identification qui établit une superposition voire une confusion entre la cartographie politique, en l'occurrence la prédominance d'un électorat musulman favorable au RDR, et son leader.

« En majorité musulmane, le Nord de la Côte constitue en effet le fief du RDR » Le Monde 30 septembre 2002 ou encore « Alassane Ouattara, l'icône politique du Nord » (« Le Monde 31 octobre 2002 »).

Ce qui fait la singularité de ce découpage spatial de la Côte d'Ivoire dans le discours du journal Le Monde, c'est qu'il semble opérer un chevauchement entre le clivage spatial et la coupure identitaire. Cette coupure identitaire divise la Côte d'Ivoire entre « nationaux à la fibre multiséculaire dans le Sud » et « ivoiriens de circonstance dans le Nord » (« Le Monde 21 novembre 2002 »).

De son côté, Libération évoque la partie du Nord du pays comme résultant de la partition de la Côte d'Ivoire à travers des expressions comme « fief des rebelles, camp de retranchement, zone grise rebelle, zone autonome ».

La bipartition du pays qui semble entériner le statu quo des opérations militaires subsistera jusqu'au mois de novembre 2002 qui correspond dans l'évolution du conflit à une scission au sein du mouvement rebelle qui occupait jadis le Nord du pays. Cette scission du mouvement rebelle, d'une part va engendrer la naissance concomitante de deux mouvements rebelles, le Mouvement patriotique pour le Grand Ouest (MPIGO) et le Mouvement pour la justice (MPJ), localisés à l'Ouest de la Côte d'Ivoire, et d'autre part va accélérer l'implosion du pays en trois parties : « la révolte du Grand Ouest coupe la Côte d'Ivoire en trois » Le Monde 3 novembre 2002, « Côte d'Ivoire. Nouveau front à l'Ouest » (« Libération 3 novembre 2002 »). Ce nouveau front de l'Ouest est localisé, par le discours des médias au sein des villes comme Man revendiquée par le MPJ et Danané revendiquée par le MPIGO, « deux principales villes de la région frontalière avec le Libéria » (« Libération 3 novembre 2002 »).

Dans le cas de cette troisième partition du pays, la représentation spatiale se fait en référence à l'ethnie yacouba dont sont issus les principaux éléments qui ont fondé ces mouvements armés, assimilés à des fidèles du général Robert Gueï qui veulent venger sa mort. La représentation spatiale de la partie Ouest se fait à l'instar des autres dans les journaux en référence au général Robert Gueï « l'Ouest du pays avec des villes tels que Man et Danané était le fief du général Gueï » (« Libération 3 décembre 2002 »).

Si Libération a recours au terme de « fief » pour représenter le territoire occupé par les mouvements rebelles armés du front Ouest, nous avons relevé dans Le Monde, 22 occurrences de « Gueïland ». Depuis son éviction du pouvoir lors des élections d'octobre 2000, l'Ouest ivoirien a servi de zone de repli au général Gueï. Ce dernier s'est retiré avec

son dernier de carré de fidèles en pays yacouba, dans la région dite des « 18 Montagnes ». D'ailleurs, comme le souligne Balencie, « cette zone constitue, de fait, une sorte de « gueïland » échappant largement au contrôle du pouvoir central. »²⁰⁹

L'autre représentation spatiale qu'utilisent les médias pour qualifier cette partie ouest de la Côte d'Ivoire sous le contrôle des partisans de Gueï, est celle qui fait référence à sa fonction agricole : il s'agit de la « boucle du cacao ». Ainsi des villes comme Daloa, Danané, San Pédro sont présentées dans le discours médiatique comme étant, l'une « la capitale du cacao », les autres comme situées au « cœur de la boucle du cacao » ou « principale porte d'accès ou de sortie de la boucle du cacao ». A travers cette représentation spatiale qui révèle le contrôle par des mouvements rebelles d'une zone agricole fondamentale dans l'économie du pays, les journaux donnent à lire un contrôle contre-productif qui est susceptible de soutenir une « économie de guerre » au profit des factions rebelles. En effet, le contrôle de cette partie du pays constitue un lourd handicap pour l'économie de la Côte d'Ivoire dans la mesure où, avant le déclenchement des hostilités, le pays était le premier producteur de cacao.

En définitive, une constante ressort de cette représentation spatiale du territoire pendant le conflit par les journaux. En ce qui concerne le quotidien Le Monde, la représentation de l'espace de la guerre s'effectue régulièrement en référence aux hommes politiques, perçus de façon implicite comme les véritables acteurs du conflit en fonction du territoire qu'ils contrôlent le sud du pays incarnant la légitimité gouvernementale et qualifier de « Gbagboland » pour Gbagbo, en référence aussi à l'électorat musulman du RDR d'Alassane Ouattara, pour le Nord aux mains des mutins et enfin de l'origine ethnique de Gueï pour représenter l'Ouest du pays. Stéphane Rosière soutient à juste titre que « le nom donné à un territoire est une représentation géopolitique. A chaque territoire est donné un nom, mais celui-ci n'est pas le même pour tous les acteurs. Un nom est rarement neutre, il exprime au contraire une vision, il est une représentation géopolitique »²¹⁰. Par ailleurs, cette logique de segmentation de l'espace territorial national qui articule l'identité des principaux acteurs politiques et l'occupation de cet espace par des groupes armés, dénote l'ampleur du phénomène de repli ethnique accentué par la guerre.

Telle qu'elle apparaît dans le discours des médias, la représentation ethnique de l'espace ivoirien de la guerre, n'est pas exclusivement une conséquence logique de la guerre mais elle est aussi et surtout provoquée par des manœuvres politiciennes. Cela est d'autant plus important que Philippe Duval nous rappelle que, dans le cas de la Côte d'Ivoire, « on ne se divise plus sur des programmes politiques mais sur des appartenances géographiques ou ethniques. Face au RDR, désormais identifié à l'électorat Dioula du Nord, le FPI se recroqueville sur le Gbagboland des Bétés du centre-Ouest, l'UDPCI se crispe sur le Gueïland des Yacoubas de l'Ouest, tandis que l'ex-parti unique, le PDCI, qui ne s'est pas remis du traumatisme provoqué par le renversement de son leader Henri Konan Bédié, se demande où il habite. »²¹¹

²⁰⁹ BALENCIE (Jean-Marc), DE LA GRANGE (Arnaud), *Mondes rebelles*, op. cit., p. 683

²¹⁰ ROSIERE (Stéphane), *Géographie politique et géopolitique*. op. cit., p. 218

Dans le quotidien Libération, hormis la troisième représentation territoriale de l'espace de la guerre, notamment celle du front Ouest dans laquelle le journal fait référence au général Gueï pour expliquer les motivations qui étaient à l'origine de la création de ce front, le morcellement territorial s'effectue grâce à un lexique particulier. Nous pouvons observer ici des déclinaisons en système, des modalités de la violence et des rapports complexes entre ethnicité et appareils d'Etat. Dans cette sorte de « guerre nomade », les partis politiques alliés à une histoire spécifique aboutissent à des dispositifs ethnico-politiques. Leur interrelation et leur hiérarchisation correspondent à ce que le géographe Jean Gallais nommait, dans un article novateur ²¹², des « pôles ethnopolitiques ». Ainsi, la Côte d'Ivoire apparaît comme un curieux laboratoire pour les thèses de Gallais dans la mesure où, au-delà des « 60 ethnies » de la doxa administrative, sa tripartition actuelle correspond bien à de grands pôles ethno-politiques. Ainsi, autour de la prépondérance baoulé, s'organise le groupe akan, tandis que le monde krou s'est longtemps reconnu dans les aspirations bété, et qu'enfin le monde sénoufo-malinké s'est imposé en tiers ; mais l'expérience ivoirienne a ceci de fascinant qu'il y a eu simultanément une identification à des hommes -partitaire, électif-, dans la formation des trois grands partis, PDCI, FPI et RDR, incarnés par les trois hommes politiques majeurs du drame politico-militaire.

En définitive en constituant une situation imposant une interprétation et une intelligibilité des événements, la guerre déplace ou consolide les identités des acteurs de l'espace. En effet, l'information médiatée sur l'espace de la guerre, établit un rapport étroit entre les identités ethniques des acteurs et leur appropriation du territoire et montre parmi les instances majeures de la sémiotique de la guerre, la confusion entre appartenance ethnique et territorialité. « Faire la guerre, c'est assigner à la terre où elle se déroule la signification d'un enjeu identitaire et d'un espace d'inscription géographique des appartenances politiques. La guerre, en ce sens, « féodalise » l'espace: elle transforme l'espace géographique - ce qu'on appellera, d'ailleurs le théâtre des opérations, en un espace identitaire dans lequel s'inscrivent des identités d'acteurs et des appartenances politiques. » ²¹³ La double signification de la guerre engage, ainsi, une nouvelle logique de l'événement, fondée sur l'articulation entre, d'un côté, les espaces et les territorialités et, de l'autre, les appartenances et les sociabilités.

4-2 Représentation spatiale des mobilités civiles

La représentation spatiale par rapport à la mobilité des populations civiles pendant le conflit ivoirien se retrouve dans le discours médiatique sur plusieurs plans. Au lendemain du déclenchement des hostilités entre les forces gouvernementales et les mutins, la géographie des combats et les migrations des populations fuyant les zones de guerre, ont révélé les déséquilibres sous-jacents à la structure urbaine de certaines villes ivoiriennes

²¹¹ DUVAL (Philippe), *Fantômes d'Ivoire*, op. cit., p.175

²¹² GALLAIS (Jean), (1982), « pôles d'Etat et frontières », *Cahiers d'Outres Mer*, n° 35.

²¹³ LAMIZET (Bernard), *Sémiotique de l'événement*, op. cit., p.242

et ont imposé une relecture a posteriori d'un système national voire régional qui concentre les enjeux politiques du conflit.

En fonction des lieux et de l'intensité des combats, la mobilité civile et sa représentation dans les médias se retrouvent de prime abord dans les opérations d'évacuations des ressortissants français et étrangers des zones de combats telles que Bouaké, Korhogo et Abidjan.

Il y a ensuite, le mouvement de populations civiles fuyant les zones de guerres pour se réfugier dans les grandes villes comme Abidjan, Yamoussoukro. Ici la mobilité des populations civiles est représentée dans le discours des journaux en fonction d'un découpage ethno-régional qui recoupe des lignes politiques toujours mouvantes. Il y a enfin, un dernier mouvement de populations vers les pays limitrophes tels que le Burkina, le Libéria, etc.

Il s'agit souvent d'ethnies se retrouvant de part et d'autre des frontières entre la Côte d'Ivoire et les pays de la sous région ouest africaine.

Le premier niveau de la représentation de l'espace de la guerre par rapport à la mobilité civile est relatif à la conquête et à l'appropriation par les mutins des villes comme Bouaké et Korhogo. Ces opérations de conquête et d'appropriation semblent correspondre du point de vue temporel à l'action d'évacuation des ressortissants français et occidentaux par les troupes françaises de l'opération Licorne. « Des soldats français dans le chaos ivoirien : leur mission est de protéger et d'évacuer les occidentaux. » (« Libération 23 septembre 2002 »), « les soldats français, ont établi leur base avancée en prélude à une éventuelle évacuation des ressortissants français de Bouaké et Korhogo, deux villes du Nord du pays contrôlées par les mutins » Libération 24 septembre 2002, « les soldats français ont évacué des américains à Bouaké » (« Libération 26 septembre 2002 »).

Le second niveau de la représentation spatiale en rapport avec la mobilité des populations fuyant les zones de combats, s'effectue dans le discours conformément à l'évolution du conflit. Le conflit s'étant déroulé au début à travers un clivage Nord/Sud, ce sont surtout les populations du Nord de l'ethnie dioula qui constituent le grand flux de la mobilité.

A la suite de l'offensive de l'armée ivoirienne dans les principales villes de la zone Nord, Bouaké et Korhogo, les populations de l'ethnie dioula, accusées de soutenir les rebelles et par peur de représailles, fuient vers les autres villes de l'intérieur. La mobilité s'effectue autour de deux axes. On pourrait qualifier le premier d'« interne » : les populations fuient les villes dans lesquelles se déroulent les combats. « Lorsque les populations ne sont pas prises en étau entre les factions armées, les guerres conduisent d'abord les civils à fuir les zones de combats pour se réfugier dans les régions moins dangereuses. Les grands axes de circulation et les villes sont, de ce fait, les routes et les lieux de cette migration en même temps qu'ils constituent des objectifs prioritaires pour les armées qui tentent de les défendre ou de les conquérir. Ainsi pour des raisons militaires, la guerre provoque d'importantes redistributions de populations. Les villes en guerre ou prises par l'ennemi sont abandonnées tandis que les villes en paix, encore « ouvertes » se voient submergés par le flot de déplacés. Au gré de l'évolution du conflit

et de la progression des fronts, les populations sont ainsi ballottées d'un lieu à l'autre avec la survie comme premier objectif. »²¹⁴

Le second axe, que l'on peut qualifier d' « externe », est celui qui conduit les populations du Nord de la Côte d'Ivoire vers les pays frontaliers comme le Burkina, le Mali, la Guinée- pays dans lesquels se retrouve la même composante ethnico-religieuse que dans le Nord de la Côte d'Ivoire. Cela explique qu'au regard de cette bipartition du pays en deux zones (Nord/Sud), Le Monde ait établi une sorte de cartographie ethnico-religieuse faisant apparaître cette scission du pays. La zone Nord est représentée comme à « prédominance musulmane » avec principalement des villes comme Korhogo, constituée « majoritairement de dioula » et située aux frontières du Mali, du Burkina et de la Guinée, dans lesquels il y a « les mêmes ethnies à majorité musulmane » (Le Monde 1er octobre 2002.) La zone Sud est qualifiée de partie « à prédominance chrétienne et animiste avec une dominante de baoulé au sud-est » (frontière avec le Ghana), regroupant des villes comme Abidjan et Yamoussokro. C'est dans ce bloc sudiste que va s'opérer à la mi-novembre une autre scission entre le Sud-Ouest composée de Bété, l'ethnie de Laurent Gbagbo et le Sud-Ouest essentiellement composée de Yacouba, l'ethnie de Robert Gueï. La zone Sud-Ouest avec des villes comme Man et Danané, représente une partie du territoire ivoirien qui a des frontières communes avec le Libéria.

Au vu de cette représentation spatiale qui met en corrélation les composantes ethnico-religieuses de la Côte d'Ivoire comme une ramification de la guerre vers les autres pays de la sous région, Le Monde sans pour autant « ethniciser » à outrance la crise ivoirienne, montre que les frontières ethnolinguistiques sont aussi à prendre en compte de manière au moins aussi importantes que les frontières nationales.

Du point de vue de l'espace ivoirien, se donne à lire une représentation de l'espace de la guerre qui recoupe inévitablement les clivages communautaires ou ethniques, et cette tension semble faire perdre au territoire son statut de neutralité administrative, puisque avant d'être une partie de l'espace national le territoire est d'abord la base et le support de l'identité particulière d'un groupe.

Du point de vue sous régional, il y a ici, une sorte de superposition de plusieurs espaces : entre le territoire ivoirien où se déroule le conflit et les autres pays limitrophes dans lesquels existe la même mosaïque ethnico-religieuse.

Cette lecture, ramène avec force l'organisation précoloniale du peuplement de la sous région ouest africaine, puisque dans le cadre notamment de la partition de la Côte d'Ivoire dans sa dimension Nord/Sud, le découpage ethnolinguistique voire religieux, définit la vraie frontière des flux migratoires ivoiriens. L'arbitraire du tracé des frontières implique en ce sens que les Etats de la sous-région étaient pluri-ethniques avec la diversité (y compris religieuse) qui accompagnait cette pluralité ethnique et il était non moins évident qu'aux marges frontalières des pays, les limites internationales ne pouvaient correspondre à la réalité des « territoires ethniques ». En établissant une superposition spatiale entre le pays en conflit et les pays frontaliers, le discours médiatique montre que le conflit ivoirien se soutient également de la question du territoire

²¹⁴ CAMBREZY (Luc), *Réfugiés et exilés. Crise des sociétés. Crise des territoires.* op. cit., p.73.

dans son rapport avec une problématique de l'appropriation politique. Une telle superposition d'espace semble instituer l'espace sous régional dans ce que Bernard Lamizet a appelé les « incertitudes du territoire »²¹⁵. Il s'agit dans ce cas précis d'une incertitude qui fait apparaître les discontinuités de l'histoire car « l'appropriation de l'espace est justement le fait qui le frappe d'incertitude. En effet, dès lors que l'appropriation de l'espace dépend de l'expérience des hommes, elle est soumise aux aléas de l'histoire, à la circulation entre eux des formes et des logiques du pouvoir, aux changements de leurs stratégies, d'acteurs, bref aux incertitudes du politique.(...) L'incertitude du territoire est aussi incertitude de l'histoire. »²¹⁶

De même, cette « incertitude du territoire » explique la diffusion transfrontalière de crises qui, à leur tour, dessinent les contours réels d'un conflit tout autant régional en Côte d'Ivoire qu'ivoirien. Ce chevauchement entre l'espace ivoirien et l'espace sous régional pose ainsi la question aussi bien de la porosité des frontières et leur caractère artificiel, et permet d'évoquer la « crainte d'une déstabilisation de l'Afrique de l'Ouest en raison de la fragilité des Etats, de la scissiparité ethnique et de la disponibilité d'armes et d'hommes à l'échelle régionale » (Le Monde 1^{er} octobre 2002. *Voir carte p.195*)

Dans ce contexte, au fur et à mesure de l'extension du conflit vers l'Ouest de la Côte d'Ivoire ayant des frontières communes avec le Libéria, l'on ne s'étonne pas de voir que des « chiens de guerres » viennent grossir les rangs des deux mouvements rebelles ancrés dans cette partie du pays : le MPIGO (Mouvement populaire ivoirien du grand Ouest) et le MPJ (Mouvement pour la justice et la paix).

²¹⁵ LAMIZET (Bernard), Incertitudes du territoire : approche conceptuelle », In *Quaderni*, n°34-Hiver 1997/1998, pp.57-68

²¹⁶ Ibid., p.61



Carte mosaïque ethnico-religieuse (p.195)

Source : Le Monde 1^{er} octobre 2002

En définitive, la représentation spatiale de la guerre dans le discours des médias révèle d'une part, la décomposition des structures de l'Etat ivoirien et d'autre part, leur nature complexe puisque la crise se soutient de clivage à la fois politiques, ethniques et religieux qui n'impliquent pas seulement le pays en guerre mais aussi toute la sous-région.

Et les médias montrent que la référence à son territoire est restée comme un ultime recours auquel se rattachaient les parties en conflit. Les protagonistes ne songent pas à une partition qui serait une bien hypothétique solution aux déchirements intérieurs, mais leur lutte pour le pouvoir affiche une volonté de contrôler une portion ou l'ensemble du territoire.

Du point de vue sous régional, la représentation spatiale de la Côte d'Ivoire par rapport aux pays limitrophes dénote une imbrication de plusieurs espaces. Une telle

représentation spatiale permet de poser les interrogations relatives au fait ethnique tout en révélant l'ambiguïté des représentations figées, substantialistes, des ethnies. Celles-ci s'inscrivent dans l'histoire, et leurs configurations évoluent. Sur le plan spatial, elles forment souvent des ensembles flous où le principe de continuum l'emporte sur celui des franches césures. Les chevauchements se traduisent en autant d'imprécisions spatiales qui font de la cartographie ethnique un exercice hasardeux sinon arbitraire.

Certes, les frontières artificielles et les ethnies transfrontalières représentent bien les faiblesses de l'Etat et des opportunités remarquables pour les guérillas, mais dans cette guerre nomade, justement, se crée une zone transfrontalière spécifique, à cheval sur trois à quatre frontières, hors l'Etat d'abord, puis un espace de « non-Etat », qui a pourtant ses pouvoirs et ses régulations, comme ce fut le cas de la Sierra Léone.

Il se dégage ainsi, autour du conflit ivoirien, en deçà de la violence guerrière et au-delà des frontières, des résonances ouest africaines ou au contraire, les jeux d'une microethnicité sans cesse recomposée comme une série d'éléments ou d'intensité qui lui font écho et l'informent en retour. En deçà de l'Etat, en effet se construisent des machines et des tensions à base anthropologique, puis tout un « secteur informel du politique » culminant en temps de guerre, dans une pathologie du pouvoir et de la violence qui n'est pas sans racines. Là, apparaît aussi ce phénomène de résonance, ce point de fusion de deux types de violence autochtones : celle, segmentaire, de la longue durée articulée à des alliances complexes ou à des inimitiés de l'ethnicité ; celle, plus nomade dans ses parcours des nouvelles formes de guérilla, en même temps, toutes entières tournées vers la conquête du centre et du pouvoir d'Etat.

Et c'est d'ailleurs une des caractéristiques majeures des guerres nomades que cette circulation élargie, permanente, inextricable, des enjeux et des violences entre les trois niveaux de l'ethnicité, du national et des relations internationales. L'analyse de la dimension spatiale du conflit met en lumière la diversité des acteurs et des intérêts ainsi que les mobiles croisés, le plus souvent politiques que territoriaux. Dans le cas du conflit ivoirien, comme le souligne Michel Galy, ce qui s'applique est la notion de « nomadisme », définie par Gilles Deleuze comme un appareil de guerre déterritorialisé. « Avant les appareils d'Etat et l'image de la société, ce sont les représentations spatiales et mentales des territoires ethniques qui sont réaménagées. »²¹⁷

4-3 La cartographie de l'espace de la guerre dans les médias.

L'espace de la guerre dans les médias n'est pas seulement représenté par le discours ; cette représentation s'effectue également à travers la cartographie puisque les cartes en disent aussi long sur l'interprétation de l'espace du conflit ivoirien par les journaux.

La représentation cartographique de l'espace de la guerre dans les médias constitue une constante dans leurs différentes stratégies énonciatives puisque l'évolution du conflit, la conquête et la défense des zones de guerre, les déplacements des protagonistes et leur occupation de l'espace sont sans cesse évalués grâce aux cartes qui accompagnent

²¹⁷ GALY (Michel), (1998), « Libéria, machine perverse : anthropologie du libérien » *Cahiers d'Etudes Africaines*, 150-152, p. 547

les articles. Cette stratégie des déplacements des acteurs qui ordonnent l'espace en temps de conflit, beaucoup plus que les lieux eux-mêmes, corrobore les propos de Lamizet qui souligne que : « le conflit se déploie dans l'espace : il s'inscrit dans l'espace sous forme de déplacement ; il s'agit d'une occupation mobile de l'espace, d'un usage de l'espace en terme de mobilité, selon les parcours de déplacement. (...) Les lieux du conflit ne sont, par conséquent pas des territoires : ils sont des repères dont on marque le déplacement. »²¹⁸

Le recours à la cartographie comme une façon de représenter dans l'espace le déroulement du conflit et ses différentes péripéties s'explique par la nécessité pour la presse écrite, de donner une visibilité et une lisibilité à l'espace de la guerre. Cela est d'autant plus vrai que la cartographie représente beaucoup plus généralement des situations (des « états ») que des actions : c'est le texte de l'article, et lui seul généralement, qui comporte le récit des actions : l'illustration cartographique se contente de reproduire l'inscription des acteurs dans l'espace. On pourrait dire que le texte définit « le syntagme » narratif, et la cartographie présente le « paradigme » des situations. Il ne fait aucun doute pour les médias que l'utilisation d'une représentation visible, modifie le crédit dont individu affecte l'objet représenté. Cela est d'autant plus vrai que la crédibilité apportée à l'objet d'un discours est susceptible d'être modifiée ou renforcée par les illustrations. Comme le souligne d'ailleurs, Christian Jacob, « la carte est ce dispositif qui montre ce que nul œil ne peut voir, quand bien même elle représenterait le territoire le plus familier, celui des déambulations quotidiennes. Elle délimite un nouvel espace de visibilité dans la distance, même minimale, instaurée par la représentation fût-elle mimétique. »²¹⁹

Le Monde et Libération ont durant le traitement médiatique du conflit ivoirien, largement usé de cette représentation cartographique qui leur permet de formuler graphiquement une information à propos de la configuration spatiale de la guerre de manière à la rendre aisément intelligible et interprétable. Ainsi durant une année à savoir entre le 19 septembre 2002 et le 19 septembre 2003 correspondant à la délimitation de notre corpus, nous avons répertorié 38 cartes représentant l'espace ivoirien du conflit, dont 20 cartes dans le journal Le Monde et 18 cartes dans Libération.

A partir de la lecture de certaines de ces cartes, nous nous proposons de mettre en évidence l'interprétation des aspects spatiaux de la guerre et de leurs significations dans ces journaux en ce qu'une carte, quelle que soit sa fonction, n'est jamais neutre. La sémiotique peut nous aider à interpréter ce discours cartographique car elle s'intéresse à la façon dont les phénomènes et les objets provoquent des significations et à la façon dont on peut les percevoir, les interpréter. Analyser le statut sémiotique des cartes de la guerre ivoirienne, c'est donc, en particulier, étudier le système de relations établi entre la représentation de la guerre et trois types d'espaces: l'espace terrestre (le référent), l'espace cartographique (le signifiant) et l'espace géographique (le signifié). Nous en analyserons les plus significatives par rapport à la représentation du conflit dans les

²¹⁸ LAMIZET (Bernard), *Les lieux de la communication*. op. cit., p.313

²¹⁹ JACOB (Christian), (1992), *L'empire des cartes*. Paris, Albin Michel, p. 15

médias, à savoir son évolution en fonction de l'occupation territoriale qu'en font les différents belligérants.

En effet, la carte signifie autant qu'elle décrit, elle cache souvent autant qu'elle montre. Une carte associe, en effet, deux modes d'expression: un mode graphique synoptique, celui de l'espace cartographique, proprement dit, où l'on peut percevoir globalement les distances et les positions respectives des figurés, ainsi que leurs différences et leurs hiérarchies de taille, de couleur et de forme, mais aussi, un mode d'expression verbal séquentiel, celui de la légende, du titre et de la nomenclature. Etudier la cartographie de la guerre ivoirienne dans les médias suppose alors que l'on soumette les cartes aux mêmes questions que tout autre dispositif visuel : quel est le rôle du signifiant graphique dans la production d'un « effet de sens » qui sera en dernière instance, l'identification géographique d'un ensemble de tracé sur l'évolution du conflit ?

La géographie, dit Yves Lacoste « ça sert d'abord à faire la guerre », la proposition qui est vraie, pourrait être inversée : les guerres cela sert aussi à faire la géographie.

Cependant, nous notons d'emblée une différence entre les médias dans la fonction des cartes car si les cartes, en général, dans Libération, permettent de localiser la Côte d'Ivoire au sein du continent africain, en revanche dans Le Monde, elles remplissent une fonction analytique voire synthétique sur l'évolution de la guerre du point de vue de l'espace.

Aussi bien dans Le Monde que dans Libération, les cartes publiées au lendemain des événements du 19 septembre 2002 pour illustrer les articles, apparaissent de prime abord comme des cartes d'exposition permettant aux médias de localiser pour le lecteur, le lieu où se déroule l'actualité médiatique. En effet ces deux premières cartes permettent, à partir d'une représentation cartographique, de situer la Côte d'Ivoire au sein du continent africain, à la seule différence que, dans Le Monde, cette carte de localisation du territoire est complétée par une autre carte représentant cette fois-ci uniquement l'espace ivoirien et dont la légende « un pays déstabilisé » met l'accent sur le contrôle dès le deuxième jour de la guerre, des villes de Bouaké et de Korhogo par les rebelles.

Entre le début du conflit le 19 septembre 2002 et le 2 janvier 2003, soit pendant six mois de conflit, le journal Libération a publié 12 cartes pour illustrer ses articles relatifs à la crise ivoirienne. L'ensemble des cartes de cette période n'apporte aucune information sur la représentation spatiale de la guerre, ni sur l'évolution ou l'occupation du territoire par les différents protagonistes. En effet, ces différentes cartes remplissent au sein de Libération une fonction exclusivement référentielle, en ce qu'elles permettent au lecteur du quotidien de localiser le cadre spatial de la guerre au sein du continent africain.

Cette fonction référentielle est d'ailleurs déterminée par le caractère très réduit de leur taille et leur emplacement au-dessus des articles qu'elles illustrent. Il faut attendre le 3 janvier 2003 pour que le quotidien publie enfin en page intérieure (p.3), une carte représentant de l'espace du conflit et les modes d'appropriation du territoire par les différents acteurs. (*voir p.201*) Cette carte à la disposition synoptique évoque pour la première fois la bipartition du pays entre une zone nord contrôlée par les rebelles, et une zone sud aux mains des forces loyalistes. L'explication d'une telle représentation spatiale du conflit se trouve non pas dans la bipartition du pays, puisque celle-ci était déjà effective

dès le 20 septembre, comme l'a souligné Le Monde, mais dans un nouvel événement concernant la fragmentation de l'espace ivoirien, en l'occurrence l'interposition des troupes françaises qui doivent faire face à de multiples incidents du fait de leur prise en étau entre les deux armées. L'on comprend par conséquent que le journal Libération ait titré à la Une du même jour « La France dans le piège ». Du point de vue du journal Libération, si, dès le lendemain des événements du 19 septembre 2002, le pays est divisé, ce n'est que de façon latente. En ce sens, la scission territoriale de l'espace ivoirien ne devient effective et officielle qu'avec l'entrée en action des troupes françaises qui apparaissent comme une force d'interposition sur l'axe Est-Ouest, à hauteur des villes de Daloa et de Tiébissou. Le quotidien Libération n'a ainsi, eu recours à la cartographie que pour illustrer la position des troupes françaises au moment de leur entrée en action dans l'espace ivoirien du conflit. D'ailleurs cela se retrouve le 2 février 2003 en page intérieure (p.6) où le journal publie cette fois-ci non pas une carte de la Côte d'Ivoire, mais plutôt une cartographie de la capitale Abidjan pour illustrer les opérations de rapatriement des ressortissants français. C'est ainsi que cette carte, localise au sein d'Abidjan, la base militaire du 43^{ème} bataillon d'infanterie de marine (BIMA) dans un quartier nommé Port-Bouët en référence à l'aéroport qui a servi à l'évacuation. (*voir p.203*)

Au-delà de ces opérations d'évacuation des ressortissants français, suite aux émeutes organisées par les « jeunes patriotes » dans la capitale Abidjan, il faut attendre le 19 et le 20 septembre 2003, soit une année après le déclenchement du conflit pour que Libération publie deux cartes identiques l'une, illustrant la représentation spatiale du territoire douze mois auparavant (le 19 septembre 2002) avec comme caractéristiques : la ligne de cessez-le-feu établie par l'armée française d'où le titre « la paix très armée de la Côte d'Ivoire », l'autre pour servir d'illustration à un article à fonction rétrospective « Autopsie d'un putsch ivoirien avorté » (Libération 20 septembre 2003) avec les mêmes caractéristiques que la précédente : la ligne de cessez-le-feu et la zone de confiance. (*voir p.203*)

Ce qui ressort d'une telle cartographie de l'espace de la guerre, ce n'est pas l'occupation de l'espace de la guerre par les différents acteurs, plutôt, la scission que connaît le territoire ivoirien ; cela est d'autant plus remarquable que, sur la carte, seules sont schématisées, la ligne de cessez-le-feu et la « zone de confiance » instaurée par la présence des troupes françaises.



Cartes Libération 3 janvier 2003 (p.201)

En outre, dans *Libération*, la représentation spatiale de la guerre a recours à une cartographie dont le sens résulterait de la combinaison de trois ensembles de cartes suivant la chronologie du conflit. La première série de cartes servant à la représentation de l'espace de la guerre se retrouve au sein du quotidien, au début du conflit, période pendant laquelle la cartographie répond à des exigences référentielles en situant l'espace de la guerre dans le continent africain. Ensuite une seconde série de cartes permet au quotidien de représenter à la date du 3 janvier 2003, la scission du pays en deux blocs avec l'interposition des troupes françaises et enfin un troisième ensemble de cartes apparaît comme une sorte de récapitulatif voire un condensé graphique de la situation territoriale du conflit symbolisée par les deux cartes publiées à jour d'intervalle, le 19 et le 20 septembre 2003. En effet, un an après le déclenchement de la guerre, ces deux cartes publiées de façon juxtaposée dans *Libération* des 19 et 20 septembre 2003, permettent d'évaluer les transformations spatiales causées par l'occupation territoriale des différents protagonistes. Si la première carte représente l'état du

territoire ivoirien aux premiers jours du conflit, caractérisé par son homogénéité, la seconde représente un pays entièrement morcelé sous le contrôle de plusieurs acteurs militaires.



Carte *Libération* 6 Février 2003 (p.203)



Carte *Libération* 19 septembre 2003 (p.203)



Carte *Libération* 20 septembre 2003 (p.203)

Le choix délibéré de *Libération* de publier une cartographie porteuse de sens à des périodes précises du déroulement du conflit sur un ensemble de dix-huit cartes, attribuée à la représentation spatiale du conflit un « point de vue statique » selon l'expression de Fernand Joly ; en effet, « le point de vue statique consiste à traiter le sujet en un moment déterminé, comme sur un instantané photographique »²²⁰. Nous pouvons par conséquent dire que la représentation cartographique de la guerre ivoirienne dans le journal *Libération* adopte « un point de vue statique » comme pour témoigner de

²²⁰ JOLY (Fernand), (1976), *La cartographie*, Presses universitaires de France, p.195

l'enlisement du conflit, une situation de statut quo voire une situation de « ni paix ni guerre » à l'image du dernier titre de notre corpus « La paix très armée de la Côte d'Ivoire » (Libération 19 septembre 2003)

Contrairement à la cartographie du journal Libération, l'espace du conflit est représenté autrement dans Le Monde. L'ensemble de la cartographie publiée par le quotidien pour illustrer l'évolution du conflit au sein de l'espace ivoirien donne une vision plus « dynamique » que statique de la guerre. Selon Fernand Joly, « le point de vue dynamique vise à faire apparaître sur la carte le sens et la valeur des modifications qui ont pu se produire ou qui se produiront, dans un intervalle donné de la durée. »²²¹. Il s'agit en général pour le journal Le Monde d'illustrer l'occupation spatiale du territoire par les différents acteurs du conflit qu'ils soient rebelles, loyalistes ou qu'ils fassent partie des troupes françaises sur la ligne de non-franchissement et les implications de leur intervention sur l'évolution de la guerre, mais aussi et surtout leurs interférences, voire l'impact de leur action sur le quotidien des populations qui en subissent les effets.

D'ailleurs, nous avons, dans le journal Le Monde, une constante qui consiste à titrer les cartes et ces titres constituent un résumé de la signification par rapport à la situation qui caractérise le conflit au moment de la réalisation de cette cartographie. Comme le souligne à juste titre, Christian Jacob, « le titre de la carte détermine la perception même du dessin. Il fait appel à un savoir préalable de la part de l'utilisateur et le conduit à élaborer une perception sélective et finalisée de la carte (...) Le titre a une valeur contractuelle, facilite le processus d'identification et de déchiffrement de la carte. »²²²

Une telle stratégie énonciative qui consiste à titrer les cartes dans le journal Le Monde, donne à voir en même temps qu'à penser un schéma qui « ne se définit plus comme le(s) simulacre(s) d'une réalité visible, mais comme un moyen de visualisation symbolique »²²³.

Cette stratégie énonciative de titrage des cartes relatives à la représentation spatiale de la guerre, constitue une pratique régulière dans le journal Le Monde, (que nous ne retrouvons pas dans Libération, quotidien au sein duquel les cartes ne pas titrées). Ainsi, si la première carte publiée par le quotidien Le Monde à la date du 21 septembre 2002 s'apparente à celle de Libération parce qu'elles remplissent la même fonction référentielle, (elles situent le lieu des événements), en revanche la carte publiée dans Le Monde du 1^{er} octobre 2002 est différente. Cette carte dont le titre est « une mosaïque ethnico-religieuse » est une carte ethnique et religieuse de la Côte d'Ivoire et montre les implications spatiales de la répartition des ethnies et des religions dans le déroulement du conflit.

Du point de vue de sa fonction analytique, cette carte montre une répartition ethnique tripartite à laquelle s'ajoute une dimension religieuse. Il s'agit d'une part, du bloc Nord à « prédominance musulmane », en majorité peuplé de Dioula sous contrôle rebelle.

²²¹ Ibid., p.195

²²² JACOB (Christian), *L'empire des cartes*. op. cit., p. 159

²²³ JACOB (Christian), *L'empire des cartes*, op. cit., p.51

D'autre part, un bloc Sud est à « prédominance chrétienne-animiste » avec au Sud-est l'ethnie Akan et au Sud-Ouest la cohabitation entre les Yacouba (ethnie du général Gueï, tué le premier jour du conflit). Enfin, il y a les Bétés (ethnie du président Laurent Gbagbo). Cependant, la publication de cette carte sur la cohabitation ethnique entre Bétés et Yacouba dans le bloc Sud-Ouest trouve sa signification dans le déclenchement des événements du 19 septembre 2002, notamment dans l'exécution du général Robert Gueï. Si ces deux ethnies cohabitaient en parfaite harmonie au sein d'un même bloc avant l'assassinat du Général Gueï, le journal Le Monde illustre une fracture et les dissensions qui les caractérisent au lendemain de son exécution par une dislocation de ce même bloc en deux parties avec notamment des Yacouba localisés principalement dans la ville de Man, alors qu'on retrouve les Bétés à Gagnoa et Daloa.

Cependant, le journal Le Monde n'utilise pas exclusivement de carte à fonction analytique dans la représentation cartographique de l'espace de la guerre. En effet, Le Monde alterne des *cartes de flux* qui concernent les déplacements dans l'espace de la guerre et des *cartes d'évolution* qui concernent essentiellement les transformations d'état du conflit en fonction de ce qui se déroule sur le théâtre des combats et qui proposent un point de vue dynamique sur le conflit. Dans les cartes de flux figurent les cartes du 3 octobre 2002 (« Une situation bloquée »), celle du 13 décembre 2002 (« Le MPCl contrôle 40% du pays ») et enfin celle du 6 janvier 2003 (« Un pays coupé en deux depuis trois mois »). (*voir p.206*)



Cartographie de la guerre (p.206)

Source : [Le Monde](#)

En effet la première carte permet au quotidien d'illustrer la conquête de certaines villes de l'intérieur de pays notamment du Nord par les rebelles. Aussi, sur une carte localisant neuf villes du Nord de la Côte d'Ivoire, [Le Monde](#) montre que la moitié de cette partie du territoire est sous le contrôle de la rébellion avec la prise de six villes sur les neuf schématisées sur la carte.

A travers cette représentation cartographique de l'espace du conflit, le quotidien donne à voir l'avancée des rebelles dans la conquête des villes de l'intérieur du pays même si la capitale Abidjan, reste sous le contrôle des forces loyalistes.

Cette dislocation spatiale qui fait de certaines parties du territoire ivoirien des « zones de non-droit », est représentée par la carte du 13 décembre 2002. En effet comme semble le confirmer cette carte dont le titre stipule que « le MPC ci contrôle 40% du pays », le journal démontre l'importance de l'occupation spatiale de ce mouvement rebelle. Cette

représentation cartographique donne une lecture à deux niveaux. Un premier niveau d'interprétation permet d'évaluer l'ampleur du mouvement rebelle par rapport aux forces loyalistes cantonnées dans la capitale du pays. Un deuxième niveau d'interprétation permet, à travers cette occupation de l'espace de la guerre, de montrer les rapports de forces disproportionnés entre d'un côté le MPCCI et de l'autre, les deux autres mouvements rebelles le MPJ et le MPIGO qui n'occupent respectivement que les villes de Man et de Danané. Ici, le rapport de force entre les deux mouvements rebelles est illustré dans la carte par un espace constitué de bandes obliques alors que les zones occupées par les autres mouvements rebelles, ne se distinguent pas de la partie du territoire contrôlé par les forces gouvernementales.

Enfin, la dernière carte représentative des déplacements dans l'espace du conflit est celle du 6 janvier 2003 (« Un pays coupé en deux depuis trois mois »). Elle permet au Monde d'illustrer la progression des mouvements rebelles du MPIGO et MPJ, schématisée sur la carte par des flèches orientées dans un axe Nord-Ouest vers un axe Sud-Ouest avec la prise de la ville de Néka malgré les velléités offensives entreprises par les forces loyalistes pour reconquérir cette partie du pays.

Par ailleurs, parmi les cartes d'évolution publiées par Le Monde permettant de révéler une transformation d'état de la guerre du point de vue spatial, figure celle du 3 décembre 2002 (« Un nouveau front rebelle »), celle du 24 décembre 2002 (« Ligne de non franchissement ») celles des 11/12 novembre 2002 (« La révolte du Grand Ouest coupe la Côte d'Ivoire en trois ») et, enfin celles des 19/20 janvier 2003 (« Mise en place d'une force d'interposition ») (*voir p.208*).



Cartographie de la guerre (p.208)

Source : Le Monde

Ce qui caractérise l'ensemble de cette cartographie, c'est qu'elle fait état de changements de l'état de la guerre, en l'occurrence le contrôle du théâtre de la guerre, l'avancée des armées voire la quête et la reconquête d'un territoire. Ainsi, dès le début de la guerre, Le Monde représente le conflit dans l'espace, à comme une rupture entre le Nord et l'Ouest.

Cette représentation évoluera à partir du 3 décembre 2002 avec l'émergence d'un nouveau front qui donne une complexité supplémentaire au conflit en ce qu'il entraîne une sorte de féodalisation de l'espace de la guerre qui le subdivise en plusieurs entités territoriales d'où le morcellement de la Côte d'Ivoire. La carte du 3 décembre 2002, (« un nouveau front rebelle ») apparaît comme une suite de celle des 11/12 novembre 2002 qui évoquait déjà l'ampleur des combats du front Ouest par la reprise des combats opposant les forces loyalistes aux partisans du Général Guéï. En effet, cette carte illustre le

découpage territorial du pays en trois blocs, puisque, outre le quadrillage du Sud et de la capitale Abidjan par les forces loyalistes, il y a le contrôle de la partie du Nord de la Côte d'Ivoire assiégée par les rebelles du MPCJ, tandis que le bloc Ouest est devenu le fief des rebelles du Mouvement pour la Justice (MPJ).

Au demeurant, par cette représentation cartographique selon laquelle plus de la moitié du territoire national ivoirien est sous le contrôle de la rébellion, le quotidien Le Monde évoque la position de l'armée française sur un axe Sud-Ouest qui constitue un bouclier autour de la ville de Yamoussoukro. Une telle représentation cartographique semble montrer que l'avènement d'un nouveau front qui accélère encore davantage le morcellement du territoire est toutefois contrebalancée par la présence des troupes qui forment un cordon sécuritaire autour de la capitale économique (Abidjan) et de la capitale administrative (Yamoussoukro).

Cette présence française demeure une donnée qui aura pour conséquence le gel des positions de différents protagonistes, empêchant la rébellion de poursuivre davantage sa progression vers le Sud du pays. C'est ce que semble confirmer à ce propos une autre carte, en l'occurrence celle du 24 décembre 2002, (« ligne de non-franchissement »). Le Monde y montre la mise en place de cette « ligne de non-franchissement » qui sert à limiter la progression des rebelles plutôt que celle des forces loyalistes dans leur tentative de reconquête des villes sous le contrôle des mutins. Cela est d'autant plus vrai que, dans la carte, la présence des forces loyalistes dans la partie Sud du pays n'est pas schématisée, alors que la présence rebelle est visible tout au long de la ligne de non-franchissement établie par l'armée française. L'on comprend par conséquent que la mise en place de cette ligne de non-franchissement ait suscité des tensions et des accrochages entre les rebelles et les troupes françaises. « A Duékoué, carrefour des tensions », « un nouvel accrochage a eu lieu dans l'Ouest du pays entre les troupes françaises de l'opération « Licorne » et l'un des mouvements rebelles hostiles au régime de Laurent Gbagbo » (« Le Monde 24 décembre 2002).

La représentation cartographique du conflit ivoirien dans Le Monde, évolue d'un point de vue dynamique de l'espace de la guerre notamment avec la conquête de la majorité des villes du Nord par les mouvements rebelles ou l'émergence d'un troisième front à l'Ouest, vers un point de vue statique puisqu'elle représente les tentatives de progression de ces mouvements vers le Sud, bloquées par les troupes françaises. Cette évolution d'un point de vue dynamique de la représentation cartographique de la guerre vers un point de vue statique, telle qu'elle apparaît dans Le Monde, est d'ailleurs confirmée par cette autre carte datée des 19/20 janvier 2003 « Mise en place d'une force d'interposition ».

Ainsi après la mise en place d'une ligne de non-franchissement qui crée une « zone de confiance » dans la partie Sud du pays, la mise en place de la force d'interposition dénote l'évolution du conflit vers une autre configuration qui entraîne le gel des positions des différents protagonistes de la guerre. Ici, cette nouvelle configuration laisse clairement apparaître l'impossibilité pour les différents protagonistes d'imposer leur suprématie par l'occupation de l'intégralité de l'espace de la guerre.

En définitive, la représentation de l'espace de la guerre telle qu'elle est décrite dans le discours médiatique ou schématisée à travers la cartographie, montre une même

discontinuité entre les lieux du conflit et dans sa temporalité. Cette discontinuité entre les lieux et la temporalité du conflit permet de voir que la guerre se déroule dans des lieux multiples et différents qui constituent une forme de trame spatiale du déroulement du conflit.

Par ailleurs, le morcellement du territoire constitué de plusieurs blocs occupés par les différents protagonistes de la guerre, dévoile le processus de neutralisation de l'espace en situation de conflit. Dans le cas du conflit ivoirien, cette neutralisation des lieux ne dévoile pas exclusivement des parcours qui ordonnent l'espace en temps de conflit voire les déplacements des acteurs de la guerre ; elle correspond au fait que les lieux y ont également une signification. Les lieux n'y représentent pas uniquement l'usage qu'en font les acteurs des lieux et des situations qui leur correspondent, mais ils sont neutralisés du point de vue de leur dimension de représentation, en ce que le morcellement du territoire pendant le conflit s'effectue en référence aux composantes ethniques. D'où la cristallisation des solidarités ethniques ou confessionnelles et la possibilité de reformuler l'espace, lu cette fois-ci au prisme d'identités spécifiques. Cette rétraction identitaire signifie que l'espace a changé de sens : parti d'une entité englobante, la Côte d'Ivoire, il se réduit à des fragments identitaires et ethniques. L'espace d'une ethnie, en opposition avec celui d'une autre, contribue au-delà de la cartographie de la guerre à montrer « des espaces inscrits dans l'espace ».

Pour conclure

Comme toute mise en scène, la représentation médiatée de la guerre construit un espace, les médias fondent une sémiotique de l'espace du conflit. Il donnent une visibilité et une signification à l'espace de la guerre à la fois en le structurant par leur présence et en en donnant des représentations.

La représentation de l'espace de la guerre ivoirienne telle qu'elle apparaît dans Le Monde et Libération prend deux formes. D'une part, ces quotidiens donnent à lire une représentation narrative de l'espace de la guerre dans ses différentes configurations: l'espace est mis en scène à travers la médiation des acteurs qui se l'approprient par leurs actions et leurs stratégies. D'autre part, l'espace est représenté comme enjeu symbolique et politique de la guerre, sous la forme qu'il implique pour les acteurs. Ainsi, cette représentation médiatée de l'espace de guerre finit par signifier un mode de relation entre les acteurs, désignés par les lieux qu'ils occupent: un mode d'intelligibilité de la guerre qui inscrit le paradigme de l'espace dans une géopolitique symbolique du conflit. Il s'agit, d'abord, des flux et des parcours qui constituent l'appropriation de l'espace par les acteurs de la guerre. Il s'agit, ensuite, des lieux et des scènes de la confrontation, qui donnent au conflit la consistance réelle d'un événement dans l'espace. La ville est donc aussi l'enjeu des conflits du politique: elle est, en quelque sorte, la caisse de résonance symbolique des conflits qui scandent la vie politique et qui en ponctuent la lisibilité et le déroulement. Les villes d'Abidjan, de Bouaké et de Khorgho ont fait apparaître l'importance symbolique de l'espace de ville dans la mise en oeuvre des représentations identitaires des acteurs

politiques de la guerre. Dès lors, il n'est en quelque sorte de politique que dans le conflit, parce que c'est durant le conflit que les acteurs politiques se situent les uns par rapport aux autres, et, de cette manière, acquièrent une véritable identité politique. C'est le conflit qui est créateur d'identité car il impose que l'on se situe, que l'on se compte, que l'on assume dans les relations politiques de la sociabilité l'appartenance dont on se sent porteur. Ainsi, les rebelles du MPCl ont tenté de s'organiser et d'asseoir leur autorité sur le territoire dont ils étaient maîtres dans le Nord du pays. La ville de Bouaké (deuxième ville du pays avec 560000 habitants), est rapidement devenue un point avancé dans le dispositif de déstabilisation des institutions et des structures de l'Etat ivoirien. Bouaké apparaît comme la plaque tournante des activités des rebelles. Plus au Nord, la ville de Korhogo, capitale régionale, est devenue une zone de repli tactique pour la rébellion.

Cette domination du Nord du pays par les rebelles, entérinée de facto par la signature du cessez-le-feu conclu en octobre 2002 sous l'égide de la CEDEAO, a ébranlé l'intégrité de la Côte d'Ivoire: une ligne d'Ouest en Est coupe le pays en deux tandis que les mutins ont étendu leur zone d'influence, ralliant les populations. La présence des troupes françaises sur l'axe Bouaké-Yamoussokro-Abidjan a empêché les « rebelles » du MPCl de mettre en oeuvre leur plan de « descente sur Abidjan ». En outre, la partie frontalière ivoiro-libéro-guinéenne a été déstabilisée par l'ouverture du nouveau front dans l'Ouest de la Côte d'Ivoire, par les « rebelles » du MPIGO et du MPJ. Les deux journaux montrent que cette zone est particulièrement sensible en raison de la porosité des frontières, des conflits larvés qui déchirent des Etats qui ont du mal à assurer pleinement leur souveraineté territoriale.

Par ailleurs, la spatialisation du conflit donne une représentation géographique des acteurs de la guerre par le lieu de leur origine ou par les lieux qui leur sont associés. En tant qu'événement réel, la guerre fait ainsi apparaître le réel du politique et de ses institutions et représente un moment originaire pour le contrat social fondateur de la sociabilité. En tant que représentation, la guerre fonde les identités, les appartenances et les engagements, dans une relation particulière à l'histoire, au territoire et à la vie politique. On pourrait, dire qu'à travers leur représentation de l'espace de la guerre, Le Monde et Libération analysent cet espace en montrant la façon dont il intervient dans le déroulement du conflit même, en en remodelant et en en restructurant les lieux et les territoires.

C'est parce qu'il existe une articulation entre le langage graphique et le discours géographique que ces différentes cartes publiées par les journaux constituent un outil de communication privilégié lorsqu'il s'agit de rendre compte de la dimension spatiale de la guerre. Cette sémiotique cartographique qui gouverne les cartes du Monde et de Libération joue conjointement sur les trois registres qui président à la production territoriale: la dénomination (ordre symbolique), la réification (ordre de la matérialité) et la structuration (ordre de la formation socio-culturelle) des lieux et de l'espace de la guerre. Sous ces différents aspects, cette sémiotique cartographique de la guerre telle qu'elle se donne en représentation dans les médias peut être considérée comme une médiation symbolique en mesure de préfigurer des stratégies de médiatisation de la spatialité de la guerre.

Quatrième partie - La guerre dans les images

Introduction

Nous avons coutume de donner à l'écrit du pouvoir, de considérer que l'élément scriptural, transcription de notre langage, en lui accordant du crédit et de la valeur. Pierre Bourdieu remarquait à ce propos dans *Ce que parler veut dire*²²⁴ la force du discours en tant qu'instrument de communication et essentiellement de pouvoir. Et pour cause, il y a lieu d'affirmer que des civilisations entières sont sous l'emprise de l'image ; on a maintes fois parlé de la naissance, au XX^e siècle d'une « civilisation de l'image »²²⁵. Aujourd'hui on est frappé par l'importance sociale prise par les images, par leur multiplication apparemment infinie, par leur circulation de plus en plus intense, par leur prégnance idéologique, bref, par leur pouvoir dans la mesure où, de plus, elles déterminent l'idée voire plus exactement la représentation que nous nous faisons du monde.

²²⁴ BOURDIEU (Pierre), (1982), *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.

²²⁵ Expression empruntée au titre du livre d'Enrico Fulchignoni paru chez Payot en 1969.

Ces images, qui prennent dans notre vie quotidienne une place si envahissante que leur flux ne semble plus endigable, empruntent pour arriver jusqu'à nous des vecteurs multiples parmi lesquels la photographie et le dessin de presse occupent une place de choix.

A la différence des autres modes de figuration –qui gardent la trace trop manifeste de l'intervention créatrice, la photographie en disposant d'un pouvoir exceptionnel d'attestation, paraît refléter son objet dans la plus innocente et objective immédiateté. Elle fonctionne comme une véritable pièce à conviction. Garante de véracité, elle atteste à la fois la présence de son objet et la justesse du reflet qui en est donné. Avec l'essor du photojournalisme, la photo occupe une place prépondérante dans les représentations contemporaines qui y sont associées notamment celles des états de violence.

De plus, la presse ne véhicule pas que des photos : elle accueille aussi des dessins, souvent humoristiques quand ce ne sont pas des caricatures.

La caricature, qui permet, avec la connivence du lecteur, une communication fondée sur les allusions, arrache les masques et donne à voir ce qui est occulté ou passé inaperçu de prime abord. Le caricaturiste tire son sens d'un élément ponctuel pour en faire une proposition de lecture; son œuvre n'est pas toujours l'illustration d'un événement, mais sa fictionnalisation et sa concision donne une redoutable efficacité. Ainsi sommes-nous invités, au-delà du rire et par le rire à examiner la représentation des acteurs politiques et diplomatiques de la guerre en Côte d'Ivoire telle que les images la donnent à voir dans une mise en scène percutante, souvent plus efficace qu'un long discours.

Chapitre 1 - La représentation photographique de la guerre

Militaires, commerciales ou idéologiques, les guerres se déroulent aujourd'hui dans le champ de la représentation. Un conflit armé est d'abord un dispositif scénique. Face à la réalité brutale et sanglante des conflits vécus au quotidien à travers les médias en particulier, notre regard s'affole ou s'endort. La vision même de la guerre semble banalisée par le flot d'images déversées. Notre vision du monde est de plus en plus façonnée par les images photographiques qui dominent l'espace public. Si grande est l'influence de l'image que l'on peut affirmer qu'elle joue un rôle primordial dans notre perception de la réalité : n'existe aujourd'hui que ce qui est authentifié, certifié, valorisé par la caméra, l'appareil photo. Hélène Puiseux, faisant un état de lieux de la représentation de la guerre soutient que : « la guerre, objet de représentations, contient son propre point à la fois lumineux et aveugle. (...) Comme tout problème insoluble et cependant vécu, pour être relativement supportable, à défaut d'être supportable, la guerre est mâchée, ruminée, en un mot médiatisée et les images sont une formes de ces médiations. »²²⁶

Les guerres ont accumulé, sous toutes les formes, des milliers d'images, des

fragments, des morceaux : récits épiques et leurs modèles, tapisserie, gravures, soldats filmés, trempés de pluie ou de sueur dans les champs de bataille, dans les tranchées. Tous ces morceaux, recollés, ne donnent jamais une vue complète au phénomène complexe de la guerre ni sa réalité vécue. Ce sont des « images de guerre », pour reprendre le mot de Jean-Luc Godard, ce sont des images, juste des images, non pas des images justes, et moins encore la guerre, la guerre elle-même.

Les images de guerre ont commencé à prendre leur forme il y a plusieurs siècles ; peu à peu, liées jointes à des changements dans la manière de penser, d'écrire et de faire la guerre, elles se sont mises à composer et à proposer des types de sensibilités.

Les progrès successifs de la reproduction des images, de leur transmission et donc de la capacité des journaux de montrer la guerre autant que de la raconter ont ainsi -depuis l'Illiade jusqu'à la photo- modifié la nature de l'information de guerre.

Devant la concomitance entre le développement des moyens techniques susceptibles d'aider à connaître le réel et la multiplication des guerres dans le siècle, l'on ne peut manquer de s'interroger sur la capacité de la photographie de rendre compte des conflits guerriers, de l'âpreté des combats, de la souffrance des victimes et de l'ampleur des destructions.

A l'époque de la Première Guerre mondiale, compte tenu de l'état de la technique photographique et de l'immaturité de la presse illustrée, l'iconographie diffusée représente une exploration des possibilités de l'information par l'image, beaucoup plus qu'une forme achevée du photojournalisme.

Au moment du déclenchement du second conflit mondial, au contraire, la grammaire du reportage illustré comme la disponibilité de matériels autorisant la prise de vue dans des conditions extrêmes sont acquis. La guerre de 1939-1945 peut être considérée comme le premier conflit majeur (mais aussi le dernier grand conflit « classique ») se déployant dans l'environnement d'une économie de l'information visuelle arrivée à maturité. La photographie y est un moyen irremplaçable de « voir » des fragments du réel – notamment de voir la guerre- et d'autres documents permettent de se représenter ce qui n'a pu être fixé sur la pellicule ou ce qui a été occulté, la face de la guerre qui n'a pu être vue. Dans la représentation de la guerre, la photographie est ainsi une révolution visuelle, quelles que soient les correspondances photographie/peinture et l'influence du regard pictural sur la prise de photographie.

Qu'il s'agisse de la Première Guerre mondiale, de la guerre de 1939-1945 ou de la guerre d'Espagne en 1936 en passant par la guerre de Sécession, de la guerre du Viêtnam ou plus près de nous, des guerres de Bosnie, du Kosovo, du Golfe, l'histoire des représentations de la guerre se fonde sur ce qu'a pu être la force symbolique de l'image et sur sa capacité à créer des références emblématiques, voire des mythes, et par conséquent, à nourrir la mémoire collective.

Réfléchir sur la guerre photographique, c'est alors, en soi une façon d'examiner comment l'image photographique donne à voir ses différents aspects ; l'analyse des principales figures de la guerre, de ses protagonistes, de ses diverses facettes et des

²²⁶ PUISEUX (Hélène), (1997), *Les figures de la guerre. Représentations et sensibilités 1839-1996*, Paris, Gallimard, p.11

empreintes laissées dans les chairs et dans les mémoires, telles qu'elles ont été fixées par l'image photographique.

La guerre est-elle véritablement un sujet de représentation ? Les photos de guerre font masse. Mais y voit-on ces guerres ? Les photos peuvent-elles relater un tel phénomène éclaté dans l'espace ?

Si l'image en temps de guerre, émanant des univers du photojournalisme reste présente dans la presse, alors dans ce cadre précis comment faire voir la réalité de la guerre ? A partir de cette analyse des photographies publiées dans les journaux, sur une période d'un an, que peut-on dire de l'utilisation des images pour figurer le conflit ivoirien. Viennent-elles en marge des textes, de façon autonomes, ont-elles une fonction d'illustration, ou encore, une fonction de symbolisation? Finalement quelle(s) guerre(s) fut (furent) montrée(s) à travers ces images?

Dominique Wolton soulignait que « hier, l'image a constitué une formidable médiation de la réalité et a, de ce point de vue, contribué à mieux l'appréhender. Aujourd'hui, l'omniprésence de l'image modifie le statut de cette médiation. Médiation devient trop synonyme de médiatisation »²²⁷

Dans le cadre de la représentation photographique de la guerre ivoirienne, il s'agira à travers une analyse de l'image de « saisir ou de ne pas saisir la guerre ». Il s'agira également, dans le cadre de cette analyse de la guerre ivoirienne et son image, de chercher à comprendre comment s'opère –s'il y en a- la construction de nouvelles configurations, de nouveaux rapports et de nouveaux usages engendrés chez le spectateur, pour mieux nous comprendre nous-mêmes dans le début d'un siècle où les conflits se donnent davantage à voir. Une des questions à poser pour tenter de répondre à notre interrogation sur la représentation de la crise ivoirienne par les quotidiens Le Monde et Libération sera : « voir ou ne pas voir la guerre ? » Saisir l'instantané, c'est prendre des bribes et des miettes, et le photographe est obligé de donner un sens à « l'instant » pour qu'il exprime une « durée », une signification à la « partie » pour qu'elle donne une idée du « tout ». Dans la mesure où la photographie de guerre décline une véritable rhétorique de la synecdoque, il convient dans le cadre de l'analyse de la crise ivoirienne par les médias, de voir quelles représentations du conflit ont été déterminées par les images. Car l'image visuelle nous rend présent au monde, dans la mesure, entre autres, où elle est foncièrement dénotative (« qu'est-ce que c'est ? »), alors que le langage imagé reste orienté vers la connotation (« qu'est-ce que cela veut dire ? »).

Dans cette perspective, l'analyse de la représentation photographique de la crise ivoirienne par les quotidiens Le Monde et Libération, portera essentiellement sur la portée et sur la signification des images. Il s'agit en quelque sorte, de suivre l'idée de François Soulages dans *Esthétique de la photographie* : « l'acte photographique est dévoilement de la vérité grâce à la structure et aux faits vrais, car significatifs- porteurs de signification, voire de la Signification. Photographier, c'est dans un même instant et en une fraction de seconde reconnaître un fait et l'organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait. »²²⁸

²²⁷ WOLTON (Dominique), « Image, image, quand tu nous tiens... » In *Hermès* N° 13-14 Espaces publics en images. pp 9-13

L'analyse s'articulera principalement sur un parcours thématique qui permet à travers une comparaison quantitative et qualitative de relever les principales orientations qui ont particulièrement marqué l'évolution de la représentation photographique de la guerre dans les deux quotidiens.

L'analyse des principales figures de la guerre, de ses protagonistes, de ses diverses facettes, sera complétée par des aspects classiques aux images de la guerre (la périphérie de la guerre, l'affrontement, la chair mutilée, la souffrance des civils, l'innommable, les morts, les traces de guerre).

Par leur caractère indiciel, les photographies fournissent un corpus complexe qui établit rapport à la guerre, à la fois testimonial, dans la part de la documentation, et interprétatif, dans la part de la représentation. L'éventail de ces photographies renseigne sur le rapport à la guerre entretenu par les photographes et, tout autant, leur rapport au média, comme moyen de représentation de cette guerre. Une conception de la guerre, une conception de la photographie, une conception de la guerre photographiée, émanent de ces documents.

Il apparaît ainsi, par exemple que le journal Libération, conformément à sa ligne éditoriale, accorde beaucoup plus d'importance à la photographie que le quotidien Le Monde. Ainsi bien qu'il ait intégré la photographie dans sa ligne éditoriale, il semble que la représentation iconique de la guerre dans Le Monde passe plus par le parcours linéaire de la lecture.

La mise en scène iconique de l'événement a une signification peut-être plus forte, encore, que celle de sa mise en scène linguistique, à la fois en raison de son instantanéité et en raison de l'évidence de sa specularité. L'image de l'événement le rend immédiatement lisible. A la différence de sa représentation linguistique, la représentation iconique de l'événement, ne passe pas par le parcours linéaire de la lecture, mais se donne à voir, et d'un seul coup. En ce sens, l'image montre la réalité de l'événement en montrant son immédiateté.

En dehors de cette différence quantitative, la mise en page des photos dans les deux médias est différente dans la mesure où, même les photographies illustrant le conflit, apparaissent sous divers formats. Il faut noter que généralement celles du quotidien Le Monde, sont très petites, (il utilise notamment la « photo d'identité » servant à illustrer les interviews des acteurs du conflit ou à faire leurs portraits). Ces deux caractéristiques du point de vue du format de l'image dans les médias, montre que le balisage iconique n'a pas la même importance ni ne s'effectue de la même manière dans chacun des ces journaux.

A la différence du Monde, dans Libération, nous remarquons que les figures de la guerre sautent directement aux yeux du lecteur avec le recours à de multiples photos de grand format. Une photographie de grand format occupant une certaine proportion de la surface de la page du journal attire plus le regard du lecteur qu'une photographie au format réduit. Cette taille de plan inclut de facto un contexte et une distance proxémique : la guerre est montrée dans le registre collectif, à la rigueur dans la dimension personnelle.

²²⁸ SOULAGES (François), (1998), *Esthétique de la photographie*. Editions Nathan, p. 32

Beaucoup plus rares, mais conformes à la tradition du portrait, quelques gros plans sont centrés sur des sujets qui se détachent sur des fonds décontextualisés, c'est-à-dire uniformes et indéfinissables.

Cela corrobore du reste, les propos de Jacques Aumont, selon qui « toute image a été produite pour prendre place dans un environnement, qui en détermine la vision. La taille de l'image est un élément fondamental pour déterminer le rapport que le spectateur va établir entre son propre espace et l'espace plastique de l'image »²²⁹

La troisième constante caractéristique de ces photographies sur le conflit ivoirien est l'emploi du plan d'ensemble. Pas trop près, pas trop loin. Ce choix de taille de plan inclut systématiquement les protagonistes dans un milieu. Les photographies ne disloquent pas la scène, ne cherchent pas l'individu. A chaque fois, les personnes dans le champ deviennent représentatives d'une catégorie : les acteurs militaires, le combattant, les morts, les victimes civiles. Si construction dramatique il y a, elle est collective. Nous avons affaire, là, à une formule rhétorique très rare, l'image de la personne comme représentante des dimensions collectives et non individuelles.

Du point de vue quantitatif, entre le 19 septembre 2002 et le 19 septembre 2003 soit une année de guerre, nous avons relevé dans Le Monde et Libération, respectivement 30 et 60 photographies illustrant divers thèmes de la guerre. Nous en analyserons celles qui nous semblent à même de faire figure de « prototype » porteur de sens dans la représentation photographique de la crise ivoirienne.

En ce qui concerne la représentation photographique sur un axe chronologique d'une année, le rapport entre quantité (nombre de photographies) et temps (mois de publication de la photographie), permet de relever une constante dans les deux médias. En effet, la représentation photographique du conflit s'effectue sur une courbe en quatre phases avec des pics et des chutes du nombre de photographies en fonction de l'actualité et de l'évolution de la guerre. Ce mouvement quaternaire de la représentation photographique se caractérise par une concentration du nombre de photographies sur la guerre autour de deux périodes.

Il s'agit principalement d'abord, des deux premiers mois de la guerre, en l'occurrence septembre et octobre 2002, qui correspondent à la nécessité pour les quotidiens de qualifier a priori les événements et d'en identifier les acteurs. Cette période regroupe à elle seule, 30 photographies dans les deux journaux sur un total de 90 photographies prises pendant la durée du conflit. L'ensemble des photographies de cette période montre en général des acteurs supposés être des mutins ou appartenir à la rébellion.

Entre novembre et décembre 2002, nous avons constaté une baisse notable du nombre de photographies représentant le conflit avec seulement 13 photos pour l'ensemble des deux médias.

Cette représentation photographique atteindra, en revanche, son point culminant aux mois de janvier et février 2003, avec 33 photos pour les deux journaux. L'importance de la représentation photographique pendant cette période, trouverait son explication d'abord, dans l'implication militaire de la France avec l'envoi de troupes et le processus de

²²⁹ AUMONT (Jacques), (1999) (2^{ème} édition), *L'image*, Nathan collection Cinéma, Paris, p. 174

règlement du conflit à travers les accords de Marcoussis, ensuite dans les conséquences de cette implication au regard du nombre élevé de photographies ayant trait aux manifestations de rues voire aux émeutes contre la France (lieux symboliques : ambassade, écoles). Ici, la représentation photographique oppose dans un rapport binaire, « capitale », « deuxième ville du pays » selon que les photos publiées sont prises à Abidjan, fief des loyalistes ou à Bouaké, ville sous le contrôle de la rébellion. Les photographies publiées dans les journaux pendant cette période, et qui ont pour cadre la capitale ivoirienne, Abidjan, sont en rapport avec les négociations de Marcoussis, acceptées par le gouvernement ivoirien, mais rejetées par les partisans de Gbagbo à Abidjan d'où ces photos de scènes de manifestations ou d'émeutes. De même celles qui sont prises dans Bouaké « la capitale de la rébellion » (Le Monde 11 octobre 2002), montrent également des manifestations de soutien à la rébellion et de protestation contre les présidents ivoiriens et français.

Au-delà de cette période, la représentation photographique de la guerre ivoirienne reste certes toujours présente dans les quotidiens, mais elle est beaucoup moins importante. En effet, l'implication diplomatique et militaire de la France explique cette représentation photographique qui donne à voir les acteurs politiques français ou ivoiriens dans leur tentative de résolution du conflit. La baisse de la quantité de photographies au-delà de cette période coïncide avec l'enlisement du conflit et le gel sur le théâtre de la guerre, des positions des différents acteurs, en l'occurrence l'instauration d'une ligne de non-franchissement par les troupes françaises.

En accord avec Laurent Gervereau, « la question que nous devons nous poser n'est pas celle de savoir comment s'est déroulée la guerre, mais quelles figures l'ont transmise. »²³⁰ Un classement thématique des 90 photographies les plus représentatives du conflit ivoirien permet l'identification des motifs représentés, au niveau le plus simplement descriptif, et le repérage de ce qu'on peut appeler une typologie de la guerre : les belligérants, le combat, les victimes, les ruines et destructions.

En fonction de ces constantes notées dans la représentation photographique de la guerre par les médias, nous avons dégagé quelques thèmes majeurs: les acteurs militaires (la figure du soldat, l'image du chef), les acteurs politiques, la périphérie de la guerre (préparatifs, attente, déplacements de troupe, manifestation, émeutes), la souffrance des civils (la figure de la mort, la fuite, les réfugiés), les traces de la guerre (destructions, saccages, désordres).

1-1 La représentation photographique des acteurs militaires.

La destruction de forces ennemies semble, parmi tous les enjeux de la guerre, celui qui domine toujours tout le reste. En ce sens, l'engagement des acteurs militaires en vue d'une décision finale par les armes montre le rôle qu'ils occupent dans la nature de la guerre. Ainsi, il va de soi que leur représentation photographique demeure prépondérante.

²³⁰ GERVEREAU (Laurent), (2000), *Les images qui mentent, histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Seuil, p.85

En effet, comme le souligne Clausewitz, « dans la guerre, il ne se passe rien qui ne soit dû aux forces militaires ; mais lorsqu'on a recours à la force militaire, c'est-à-dire à des hommes armés, l'idée de combat est nécessairement à la base de tout. »²³¹

La représentation photographique des acteurs militaires de la guerre ivoirienne par Libération et Le Monde permet de distinguer des photos montrant d'une part, des acteurs militaires officiels ou institutionnalisés à l'image des forces loyalistes ivoiriennes de la FANCI (forces armées ivoiriennes) et des troupes françaises de l'opération Licorne, d'autre part les acteurs non officiels tels les rebelles ou les supplétifs. Cependant, nous avons noté que du point de vue quantitatif, que ce soit dans Libération ou dans Le Monde, les photographies représentant les acteurs militaires de la rébellion sont beaucoup plus fréquentes qui montrent les forces loyalistes. Par ailleurs si les principaux acteurs de la crise ivoirienne, notamment les forces loyalistes et les rebelles, apparaissent dans la plupart des photos en posture d'action, celles qui montrent des soldats de l'opération Licorne, les situent souvent au niveau des « check point » ou des barrages comme une façon de symboliser leur mission d'interposition. Dans Le Monde, les deux photos qui représentent les soldats de l'armée ivoirienne, se résument exclusivement à ce que l'on pourrait qualifier de « trophées de guerre » Ces « trophées de guerre » sont symbolisés par une première photographie de George Gobet (AFP), prise deux jours après le déclenchement de la guerre, le 21 septembre 2002, qui montre des soldats ivoiriens en plan rapproché autour de quelques munitions, porteurs d'armes légères.

Cette vision rapprochée qui focalise l'image sur les cartouches qu'inspectent et manipulent ces soldats, semble jouer dans une certaine « rhétorique de la justification » dans la mesure où cette photographie, à l'instar des acteurs qui y sont visibles, donnent à voir au spectateur les moyens d'action des auteurs de la tentative de putsch du 19 septembre 2002.

La photographie joue à la fois sur l'identification et sur la culpabilisation, puisqu'un détail attire particulièrement l'attention du spectateur. En effet, à côté de ces « trophées de guerre », un autre soldat brandit un écusson qui porte le sigle « MPC I » que le journal décline sous l'appellation de « Mouvement patriotique de la Côte d'Ivoire ». Enfin la lecture combinée de l'image et de la légende qui définit le sigle comme étant « Mouvement Patriotique de la Côte d'Ivoire » permet au spectateur de mieux identifier les insurgés. Contrairement à la première photographie du Monde, la seconde photographie qui montre, non pas des munitions mais plutôt ceux à qui elles sont censées appartenir, est située chronologiquement à six mois d'intervalle, notamment le 28 février 2003. Ainsi, si dans la première photographie, les munitions dont se sont servis les assaillants lors de l'attaque du 19 septembre 2002 de d'objets, sont exposées à la vue du spectateur, dans celle-ci, ce sont des hommes ayant les yeux bandés encadrés par des soldats en armes.

L'angle de prise de vue et le plan d'ensemble choisis par Noël Quidu de l'agence Gamma, montrent un rapport de force entre les acteurs de l'image. La configuration de l'image montre au premier plan des soldats et leurs armes alors que le second plan donne à peine à voir les hommes aux yeux bandés, bien qu'ils soient plus nombreux que les soldats. Il se dégage de cette photo un rapport de force inégal entre ces deux groupes,

²³¹ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*. op. cit., p. 77

perceptible dans la position des personnages, renforcé par la présence des armes et des bandeaux sur les yeux. Ici la supériorité des soldats sur les hommes aux yeux bandés met en scène dans l'espace une représentation de la force et du pouvoir symbolisés par la présence des armes.

S'il y a lien entre la première photographie du Monde et celle de Libération à propos de la représentation des acteurs militaires ivoiriens, ce lien se résume au fait qu'elles ont été réalisées par le même photographe Georges Gobet de l'agence AFP. La photographie du Monde est prise le 21 septembre 2002, et celle de Libération est prise la veille. (*voir p.226*) Cette image qui constitue la première représentation photographique de la guerre dans Libération, occupe les 2/3 de la page 10 du journal. Il s'agit ici d'un plan d'ensemble représentant des soldats en armes, notamment quatre militaires pointant leurs fusils sur trois personnes en tenue civile couchés à même le sol. Ce qui ressort fondamentalement de cette photographie, au premier jour du conflit, c'est ce rapport de force qui s'articule autour de la dialectique pouvoir vs impuissance ou injonction vs soumission.

En effet, il y a d'un côté, les militaires debout, reconnaissables à leurs tenues vestimentaires et leurs armes pointées sur les civils, comme symbole du pouvoir voire de la domination et de la dissuasion ; de l'autre ces trois personnes couchées à plat ventre au sol en signe de soumission et d'impuissance face à la menace des armes. D'ailleurs ce contraste entre les soldats et ces civils, qui montre des hommes debout et d'autres couchés, est accentué par l'angle de prise de vue choisie par Georges Gobet: l'image, prise en plongée renforce encore ce rapport de force en ce que les silhouettes des hommes en civil sont largement dominées par la stature verticale des soldats. (*voir p.226*)



Photo Libération 21 sept. 2002 (p.226)



Photo *Le Monde* 21 septembre 2002 (p.226)



Photo *Le Monde* 28 Février 2003 (p.226)

Les soldats en armes regardent leurs victimes suivant un axe allant de haut en bas alors que celles-ci sont contraintes de lever la tête de bas en haut pour regarder leurs tortionnaires. D'ailleurs, cette opposition de la double posture (debout/couché et l'orientation des regards) des protagonistes, outre le rapport de force qu'elle établit, semble renforcée par le geste de l'un des soldats qui a posé son pied sur l'homme

couché.

Mais, ici, la légende ne permet pas au spectateur de saisir la portée de l'image puisqu'il est obligé d'avoir recours à la chronologie des événements notamment à l'attaque d'Abidjan par des insurgés non identifiés, pour concevoir qu'il s'agit dans cette représentation, de soldats ivoiriens et d'un contrôle d'identité. L'autre photographie (Libération 9 décembre 2002) illustrant la représentation des soldats de l'armée ivoirienne, diffère de la précédente aussi par la posture du soldat que par le lieu qui lui sert de cadre. Ainsi dans cette image, le cadre n'est plus Abidjan, mais la présence d'arbustes et de broussailles en toile de fond, montre que la guerre se prolonge ailleurs. Cela est d'autant plus visible dans la photographie que l'image montre un soldat au bord d'une route, identifié par la légende comme appartenant aux forces loyalistes, devant d'une guérite composée de sacs de sable sur lesquels il a posé son fusil mitrailleur. Une photo de Libération du 30 septembre 2002 (*voir p.228*), permet aussi d'illustrer cette période d'inaction durant la guerre mais contrairement à la précédente photo qui montre un soldat des forces loyaliste, celle-ci montre deux hommes en position d'attente que la légende identifie comme « des soldats rebelles dans la ville de Bouaké ».

Ce qui se donne à voir dans ces images, c'est que la guerre ne se déroule pas dans un seul et même cadre mais sur plusieurs théâtres d'opérations. Par ailleurs, le temps de la guerre ne signifie pas une permanence de l'action : il comporte également des moments d'observation et d'attente comme semble le suggérer cette photographie. En effet, l'action guerrière se déroule de façon discontinue. En fonction des situations et des rapports de forces voire pour des raisons tactiques, le conflit peut connaître des moments de répit pendant lesquels les acteurs observent une suspension momentanée des hostilités.



Photo Libération 9 Décembre 2002 (p.228)



Photo Libération 30 septembre 2002 (p.228)

Si la représentation photographique des forces loyalistes a permis aux quotidiens Le Monde et Libération, selon des stratégies différentes, de montrer la complexité du phénomène de la guerre, les photographies de la rébellion ont en général pour cadre Bouaké « capitale de la rébellion » (Le Monde 11 octobre 2002) et montrent souvent les soldats rebelles isolés ou roulant en voiture comme pour symboliser une permanente quête d'espace, puisqu'ils contrôlent l'ensemble de la partie Nord du pays.

La représentation photographique de la rébellion, qui se décline sur le mode du mouvement et du déplacement, se retrouve particulièrement dans Le Monde, notamment avec la photographie de Christine Nesbitt de l'agence AP publiée le 29/30 septembre 2002 et celle de Georges Gobet du 15 avril 2003 (*voir p.230*). Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre photographie, ce qui retient le plus le regard du spectateur, ce ne sont point les hommes en armes qui y figurent mais plutôt les moyens de locomotion. En effet, même si les deux légendes abordent la même thématique de « soldats mutins en patrouille dans Bouaké », les caractéristiques des voitures suffisent à elles seules à montrer le caractère non officiel de la rébellion. Dans cette photographie qui focalise le regard du spectateur sur les voitures, s'effectue une identification par la synecdoque, dans la mesure où c'est le contenant (les voitures) qui sert à définir et à identifier le contenu (les mutins). Ici les photos montrent les voitures dépourvues de leurs portières et laissent entrevoir leurs occupants avec des accoutrements hétéroclites qui témoignent du même registre de l'informel. C'est dans ce processus d'identification par l'image que s'inscrit une autre photographie du Monde, réalisée le 11 octobre 2002 par Noël Quidu (Gamma) (*voir p.230*). De prime abord, la mise en page de la photo dans la surface qu'elle occupe, détermine une sorte d'identification des auteurs de la tentative de putsch du 19 septembre

2002. Nous constatons que les photographies traitant de la crise ivoirienne dans Le Monde, sont souvent de taille réduite. Cependant, parmi l'ensemble de 30 photographies que ce journal a publiées durant le traitement médiatique de la guerre, celle-ci (11 octobre 2002) demeure de loin la plus grande, puisqu'elle occupe les 2/3 de la page du journal et elle est encadrée par le titre « Côte d'Ivoire : le visage de la rébellion » qui sert de légende. Il s'agit là, d'une stratégie de mise en scène visuelle qui joue à la fois sur la typographie et sur l'image comme une façon de lever le voile sur l'identité de ces hommes et en jouant sur l'aspect analogique de la photographie par le « faire voir ».

L'image montre, à travers un plan d'ensemble, des hommes en tenue militaire tenant leur fusil et marchent sur un grand boulevard, dont on apprécie la longueur par la profondeur du champ derrière ces hommes pris de face.



Photo Le Monde 29/30 septembre 2002 (p.230)



Photo *Le Monde* 15 Avril 2003 (p.230)



Photo *Le Monde* 11 Octobre 2002 (p.230)

Le seul trait commun à tous ces hommes, demeure le fait que chacun d'eux tient une

arme avec une allure de marche qui préfigure le mouvement, voire l'action. Cette similitude des armes de combat qui donne à voir des kalachnikovs s'oppose à l'aspect vestimentaire hétéroclite puisque ces hommes arborent des tenues différentes et ont des accessoires (bérets, casques, couteaux, gourdes) de formes et de tailles variables les uns par rapport aux autres.

Ces différences dénotent une singularité de la rébellion, qui à travers l'aspect informel de ses troupes, se façonne une image peu homogène comme un moyen de reconnaissance établi à dessein pour le spectateur. L'identification de la rébellion par l'image, à l'instar du Monde se retrouve également dans une photo de Libération.

Dès le 30 septembre 2002, Libération publie une photographie à la Une. Cette mise en page dont le premier effet est idéologique tient également à sa ligne éditoriale. Une telle mise en page instaure entre le journal et ses lecteurs un contrat de lecture dans lequel la photo joue un rôle de premier plan dans la mesure où les images renforcent l'illustration des articles. Cela est d'autant plus vrai qu'elle suggère un mode de lecture car, comme le soulignent Jamet et Jeannet, « la mise en page participe de l'élaboration du sens »²³². L'originalité de la mise en page dans Libération réside dans l'usage de la photographie, voire dans le mode de traitement photographique de l'actualité. En effet, la « Une » de ce journal présente deux caractères très nets : la limitation drastique des contenus, limités à peu près à un titre et à une photographie ; ce qui s'affiche ici, c'est un « événement » et un seul, qui constitue l'événement ou le jugement d'un jour. La seconde caractéristique est que cette page, à l'instar d'un écran, donne plus à voir qu'à lire. Du reste, la photo est une composante déterminante de l'identité de Libération. Le journal est très au fait de l'intérêt éditorial de la photographie : « l'image sert, dans le meilleur des cas, de support au discours militant. Les images sont un mode d'écriture et la photographie devient une composante essentielle du visuel, et tout est fait pour la mettre en valeur »²³³. Cette importance du visuel sur laquelle fonctionne la « Une » du quotidien transparaît en l'occurrence dans cette photo (*voir p.232*).

L'image montre au premier plan, un soldat avec le sourire qui s'agrippe d'une main au rebord de la voiture, alors que de l'autre, il forme le « V », signe de la victoire. Au second plan, d'autres soldats sont visibles dont l'un tient le canon d'une arme orientée vers le ciel.

²³² JAMET (Claude) et JANNET (Anne-Marie), (1999), *La mise en scène de l'information*. Paris, L'Harmattan, p. 34

²³³ GUISEL (Jean), (1999), *Libération. La biographie*, Paris, La Découverte, p. 235



Photo *Libération* 30 septembre 2002 (p.232)

Cependant, ce qui caractérise cette photographie, c'est l'absence d'indices et de signes aussi bien, dans la tenue vestimentaire de ces soldats que dans la voiture, qui dévoilent leur identité ou de leur affiliation à un quelconque acteur du conflit.

Il ressort de cette image une sorte de « d'indifférenciation visuelle » d'ailleurs perceptible au niveau du titre qui illustre cette « Une » « Côte d'Ivoire. Les mystères d'une mutinerie » (*Libération* 30 septembre 2002). Une telle stratégie énonciative montre que le journal joue à la fois sur l'implicite qui s'articule autour de l'image et sur le titre qui l'accompagne pour lui servir de légende. Cet effet d'annonce visuel de la « Une » demeure ainsi une invitation adressée au spectateur dans l'identification de ces hommes.

Cela est d'autant plus vraisemblable que le quotidien accompagne cette photo de la « Une » d'une autre à la deuxième page, qui montre à travers un plan rapproché deux hommes tenant chacun une arme.

Contrairement à la photo de la « Une » qui était prise dans un plan de demi

ensemble, celle-ci en étant rapprochée permet au photographe de visualiser le visage de ces hommes, comme une manière d'établir une identification par les traits de la figure. Néanmoins, ici l'identification qui permet de lever le « mystère » sur les auteurs de la mutinerie, ne peut s'opérer par l'image bien qu'un pareil plan rapproché focalise le regard sur le visage de ces hommes. En fait, loin de permettre au spectateur d'y déceler une quelconque identification, au contraire ces visages sont figés et ne laissent filtrer qu'une impression de crispation et de tension qu'illustrent ces doigts appuyés contre les gâchettes, signe d'une vigilance face à l'imminence du combat. Cette photographie aborde d'ailleurs la même thématique de la tension et de la crispation que celle des 16/17 novembre 2002 (voir p.234), réalisée par Christine Nesbitt. Ici également, l'image photographique donne à voir en plan rapproché trois hommes tenant des fusils d'assaut et assis sur la banquette d'une voiture. L'angle de prise de vue à niveau oriente le regard du spectateur sur leurs visages crispés qui ne laissent échapper aucune émotion. Cette crispation du visage est d'ailleurs accentuée par un assombrissement dû aux lunettes noires fumées, comme une façon de rester dans l'anonymat et d'éviter toute identification.

Au-delà des photographies qui ont trait à l'identification, une seconde série de photos, montrent, cette fois-ci, le quotidien des mutins après la conquête de la moitié du Nord du pays.

D'ailleurs, comme pour mimer une certaine logique de la guerre qui exalte « le culte du héros », voire le sens du « travail bien fait » après une mission à haut risque bien accomplie, une photographie, de l'agence AFP datée du 2 octobre 2002 (voir p.234), rend compte des moments de répit sur le théâtre de la guerre. La photo prise en plongée donne à voir deux hommes, l'un couché sur le dos torse nu sur une natte, tandis que l'autre tient une arme à la main gauche et montre la garde : cela témoigne des contraintes de la guerre, période pendant laquelle, il est nécessaire en tout lieu et à tout instant de veiller sur ses gardes. Cette exigence de la vigilance en période de guerre est d'autant plus nécessaire que « la situation exacte dans laquelle on se trouve à chaque instant est mal connue, et celle de l'ennemi ne se laisse deviner qu'à travers le voile de certaines conjectures. »²³⁴ Une telle image semble à elle seule exprimer une dialectique de la tension et du repos, qui peut être considérée comme une loi dynamique de la guerre puisque, « l'arrêt et l'inaction sont de toute évidence l'état normal de l'armée en guerre, et que l'action est une chose exceptionnelle »²³⁵.

²³⁴ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op. cit., p. 229

²³⁵ Ibid., p. 228



Membres de la garde rapprochée du président Gbagbo, le 20 septembre dans les rues d'Abidjan.

Photo *Libération* 16 /17 nov. 2002 (p.234)



Inactivité après une base de Bouaké, au centre du pays. Les rebelles, qui déclarent appartenir au Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire, veulent renverser Gbagbo.

Photo *Libération* 2 Octobre 2002 (p.234)

Au regard de la position de la sentinelle, dont on ne voit pas le visage car il montre

son dos à l'objectif du photographe, il convient de dire que la prise en plongée bien qu'elle réduise la visibilité du soldat couché, permet une focalisation du regard sur celui-ci. En effet, la position horizontale du soldat couché sur la natte contraste avec les pieux verticaux qui soutiennent la charpente de l'abri qui les abrite. D'ailleurs, cette opposition entre les objets (pieux verticaux) et le corps (horizontal), figure une double immobilité perceptible traduite dans la légende « instant de repos dans la base de Bouaké ». Les images publicitaires de boissons alcooliques « Castel Beer », « Flag » collées aux murs, tout juste au-dessus du soldat au repos, jouent sur l'ambivalence entre le repos mérité du guerrier et celui de l'ivrogne en train de cuver sa bière. Il convient de dire qu'une telle figuration du soldat montre que l'activité guerrière ne se résume pas aux combats ; elle permet également de percevoir une succession de gestes assez banals, loin derrière la ligne de feu. En ne cadrant que le hors champ de la guerre, la photographie dédramatise, rend ses acteurs plus familiers. Ici cette dédramatisation de la guerre est renforcée par l'exotisme du décor dont la mise en scène atténue la dimension épique.

La représentation photographique des rebelles, montre aussi leur quotidien dans la ville assiégée de Bouaké. Cette mise en scène du quotidien dans la zone contrôlée par les mutins prouve par des images qu'il y a une tentative, de la part de la rébellion d'instaurer l'ordre et la sécurité des biens et des personnes.

Le rapport de forces établi par la rébellion est illustré des images d'Eric Gaillard, (Libération du 21 octobre 2002) qui accompagnent un article sur « les dessous du chaos en Côte d'Ivoire » au sein de la rubrique « Grand Angle » (*voir p.237*)

Nous avons une première photographie à la page 14 du journal qui montre de dos un homme torse nu assis à même le sol, les mains menottées dans le dos ; en face de lui d'autres hommes, cette fois-ci en tenue militaire, sont assis derrière une table qui leur sert de poste de garde. Dans cette photographie, se dégage d'ores et déjà un rapport de force, par la position qu'occupent les différents protagonistes dans l'espace de la représentation.

Une telle mise en scène de la photographie construit un rapport de force entre les acteurs de l'image. En l'espèce, la supériorité des soldats par rapports à l'homme menottée met en scène dans l'espace une représentation de la force et du pouvoir.

La deuxième photographie développe aussi la thématique de la sécurité et de la justice en zone rebelle. Il s'agit d'une photographie en gros plan sur le visage d'un homme au regard inquiet et apeuré devant la présence de deux soldats qui semblent l'interroger. Mais ce regard horrifié que laisse transparaître le visage de cet homme aux mains des rebelles s'explique par le fait que l'un d'eux, pointe un revolver sur sa tête en guise de menace. Cette représentation de la répression incarnée par le soldat, s'illustre par cette arme qu'il brandit en direction de sa victime comme une façon de mimer une exécution. Dans cette photo, l'insoutenable provient de la perversion des rituels qu'elle démasque. Un des protagonistes est en costume civil alors que l'autre est en uniforme : le geste est meurtrier. Rien à voir ici avec le mythe du combat loyal entre guerriers. De plus, la victime n'exprimant pas de résignation, rien de pathétique ne ressort de l'image. Cette photographie rappelle d'ailleurs celle d'Edward Adams de l'agence Associated Press, prise à Saïgon en 1968 lors de la guerre du Viêt-nam et qui montre un Viêt-min abattant

un Viêt-cong à bout portant.

La mise en scène de ces deux photographies qui abordent apparemment la même thématique de la répression, incite le lecteur à effectuer une comparaison. En effet, il y a une similitude entre ces deux photographies, malgré la différence de la position de ces deux hommes. Si le premier homme est de dos avec des mains menottées, montre une certaine passivité en face des soldats, le second quant à lui, a un regard angoissé par des représailles. Toutefois, le lien entre ces deux images demeure une double représentation de la force et du pouvoir.

La différence de statut entre ces deux hommes sous l'emprise des mutins est compréhensible grâce à la légende puisque le premier est identifié comme un voleur alors que le second est un combattant des forces loyalistes qui était pris en otage. Ce sont là, deux images qui à travers une narration visuelle permettent de voir la fonction que se donnent les rebelles ; d'une part, ils se donnent une fonction de justiciers, qui s'apparente à la volonté d'instaurer voire de perpétuer le fonctionnement des règles qui régissent la vie quotidienne, d'autre part, ils se livrent à l'arbitraire de la violence comme pour rappeler à leurs victimes l'état de guerre. En définitive, cette ambivalence entre une action positive de justicier dans la première photographie montre que la violence de la guerre imprègne aussi les actes soi-disant institutionnels de la vie quotidienne et une action violente, représentative de ce revolver menaçant sur la tête de l'otage loyaliste, conduit forcément à la conclusion que « la guerre est un acte de violence et il n'y pas de limite à la manifestation de cette violence »²³⁶.

²³⁶ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op. cit., p.53



Photos Libération 21 Octobre 2002 (p.237)

Dans le même ordre thématique de la rébellion qui contrôle la zone Nord de la Côte d'Ivoire, s'inscrit cette autre photographie prise le 15 janvier 2003 par Tim Hetherington, qui montre en contre-plongée un soldat mutin tenant un pistolet entre les mains et dont le regard semble indiquer qu'il menace une personne se situant dans le hors champ de l'image.

Il y a une focalisation de l'action vers un seul et même endroit puisque celle-ci canalise les regards de la foule accroupie et entourant le soldat. Au-delà de la mise en spectacle d'une scène violence, l'angle de prise de vue détermine un rapport de force entre les acteurs de l'image (soldat en arme)/ (foule accroupie) dans la mesure où, celle-ci a pour effet d'agrandir l'image du soldat par rapport aux dimensions à la foule.

La représentation photographique de la rébellion en pleine action de guerre se retrouve dans une seule photo (Libération 14 février 2003), qui montre une scène de combat en train de se dérouler.(voir p.240)

Cette image donne à voir un homme au pas de course, la tête ceinte d'un bandeau, torse nu et tenant un lance-roquettes. Une telle posture qui montre ce soldat rebelle en plein combat, incite le spectateur à imaginer ce qui passe dans le hors champ comme un prolongement de cette action. Ici la photo fixe le regard du spectateur sur une figure de la guerre qui va du champ de bataille à l'individu combattant. La bataille sert comme toute figure, à voiler ce qu'elle est censée représenter et, dans le même temps à protéger, en fixant l'imaginaire. Il va sans dire que cette image développe le thème de « l'ennemi invisible », du moins pour le spectateur. Ainsi, cette figure de « l'homme d'en face », est ici suggérée plutôt que montrée.

Cette photographie relative au combat, transporte le spectateur sur le lieu de la guerre, la vie des corps en mouvement. Le lecteur est bien spectateur de la guerre, autorisé à des incursions sur le champ de bataille par l'entremise de l'image photographique. Ainsi, grâce à l'utilisation de la temporalité irréaliste inhérente aux photographies, Libération parvient à recréer, dans une certaine mesure, l'illusion du combat, mais surtout du « temps T ». Selon Frédéric Lambert,

« la photographie de presse s'empare avec frénésie de tout ce qui bouge, surtout si ce mouvement annonce la mort. Gênée par sa permanence, elle enregistre sans sommation le geste en train de s'accomplir. Elle se veut le « pendant » du réel quand il se réalise. »²³⁷

Cette même adéquation entre l'acte photographique et l'action est soulignée par François Soulages : « Chaque photographie [est] prise en galopant à la même allure que l'événement, cette correspondance temporelle est la condition nécessaire de toute bonne photo. L'événement central au travail photographique est la fraction de seconde pendant laquelle se produit la collision entre d'une part le flux de la réalité et, d'autre part, l'expérience du photographe. »²³⁸

La représentation photographique de la rébellion, c'est enfin la figure du chef. La représentation du chef de guerre a, de tout temps, été le reflet de sa place dans les opérations. De l'Antiquité aux Temps modernes, le chef militaire a généralement été représenté en train de combattre, au milieu ou à la tête de ses troupes avec une épée ou un arc, exposant ainsi sa vie aux coups de ses adversaires ou bien entraînant ses hommes dans la mêlée, dans tous les cas, montrant l'exemple.

Néanmoins, la figure du chef telle qu'elle se présente dans Le Monde et dans Libération est bien différente car le chef est représenté en train de penser, d'observer et le plus le souvent en train de s'entretenir avec ses soldats.

²³⁷ LAMBERT (Frédéric), (1986), *Mythographies. La photographie de presse et ses légendes*. Paris, Edilig, p.64

²³⁸ SOULAGES (François), *Esthétique de la photographie*, op. cit., p.35



Photo Libération 15 Janvier 2003 (p.240)



Photo *Libération* 14 Février 2003 (p.240)

C'est le cas notamment de deux photographies de Georges Gobet, qui représentent un des chefs de la rébellion, en l'occurrence Tuo Fozié, et montrent la place qu'il occupe dans les opérations. La première photo du 5 octobre 2002, prise dans un plan rapproché montre l'image de celui qui est désigné comme étant l'un des leaders des mutins « l'adjudant Tuo Fozié ». (voir p.242)

D'ailleurs, l'image établit cette supériorité hiérarchique dans l'ordre militaire, puisque Tuo Fozié, bien qu'excentré au sein de l'image, se trouve dans le champ de cadrage du photographe à qui il fait face, contrairement aux soldats qui l'entourent, présentés de profil. Au-delà de cette différence hiérarchique entre le chef de guerre et ses hommes de troupes, cette image exprime du rôle de celui-ci, à l'image de la résolution et surtout de l'organisation. Sa présence est nécessaire à l'arrière, soit pour coordonner son équipe et prendre des décisions en fonction de l'évolution de la situation, soit pour se montrer en de nombreux points pour soutenir le moral des soldats. Cela est d'autant plus vrai que l'atrocité du phénomène de la guerre et les souffrances des soldats nécessitent la présence du chef à leur côté.

C'est dans la même perspective que se situe également la seconde photographie du

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

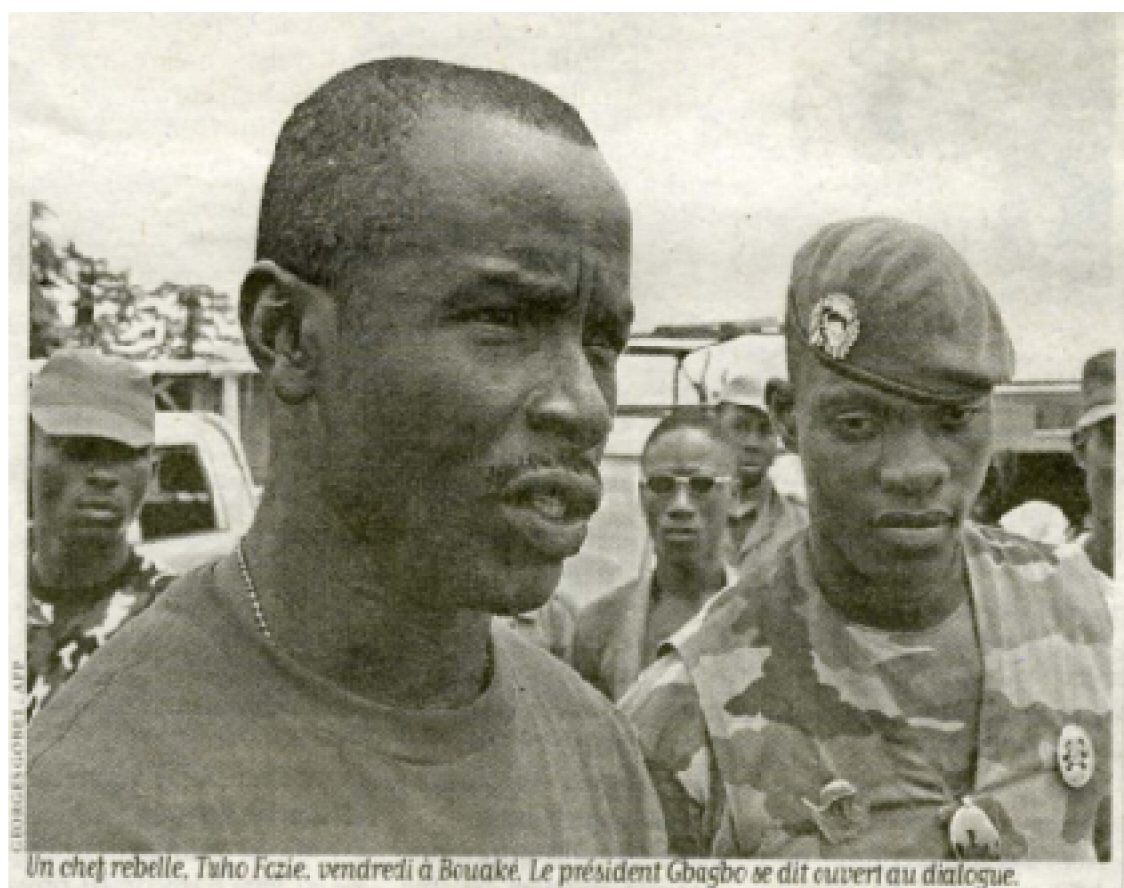
20 octobre 2002, dans laquelle il est photographié en plan rapproché, entouré de ses hommes. Contrairement, à la photographie précédente, dans laquelle la supériorité hiérarchique du chef militaire est mise en relief par l'angle de prise de vue, dans celle-ci, cette distinction en le chef et ses hommes, est exprimée par le vêtement. (*voir p.242*)

En effet, si le chef est habillé en civil, ses hommes sont en tenue militaire comme montrer que la hiérarchie planifie la stratégie de la guerre alors que les soldats ont pour principale mission de combattre. Par ailleurs, cette opposition entre vêtements civils et militaires montre que le chef échappe à l'ordre commun de l'armée et se trouve ainsi proche du pouvoir. Dès lors, le chef de guerre n'adopte plus une pose de guerrier ; en revanche, il devient le représentant d'un pouvoir guerrier subordonné au politique et assure en quelque sorte l'interface entre ce dernier et les soldats.



L'adjudant Tuo Fozie (à droite) représentait les mutins, jeudi, face aux membres de la Cedeao.

Photo *Le Monde* 5 Octobre 2002 (p.242)



Un chef rebelle, Taho Fozie, vendredi à Bouaké. Le président Gbagbo se dit ouvert au dialogue.

Photo Libération 20 Octobre 2002 (p.242)

1-2 La représentation photographique des acteurs politiques.

La représentation photographique des acteurs politiques est une constante que l'on retrouve dans Le Monde et Libération durant leur traitement de la crise ivoirienne. Elle montre les acteurs politiques ivoiriens et les acteurs politiques français. Si la représentation photographique des acteurs politiques ivoiriens s'effectue tout au long de la durée du conflit, celle des hommes politiques français, se retrouve beaucoup plus au mois de janvier 2003, une période qui correspond avec la médiation française.

Les personnages politiques les plus représentés dans les deux journaux sont, le président ivoirien, Laurent Gbagbo, et le ministre français des affaires étrangères français, Dominique de Villepin, avec respectivement, dix photographies pour le premier et huit pour le second. La différence entre les journaux dans de la taille de l'image car dans le journal Le Monde, s'il y a des images d'hommes politiques, les photographies qui les représentent sont souvent des photos d'identité qui servent seulement à illustrer leurs interviews, contrairement à Libération dans lequel les images les montrent en entier.

Ces photos illustrent le rôle du politique dans la guerre car « les conflits et les obstacles ont dans le champ politique, une dimension proprement fondatrice : sans conflits et sans tensions, il n'est pas de politique, car c'est dans les conflits et les tensions que les acteurs politiques font pleinement l'expérience de l'importance de leurs pouvoirs,

des limites de leur intervention et de l'étendue de la reconnaissance dont ils font l'objet de la part des autres acteurs de la sociabilité. »²³⁹

Dans Le Monde, sur les quatre photographies du président ivoirien Laurent Gbagbo, deux ont la taille et le format d'une photo d'identité servant à illustrer des interviews sur les causes du conflit et les moyens de sa résolution. Il faut attendre le mois de février 2003, notamment au lendemain des accords de Marcoussis et des remous qu'ils ont suscités au sein de la population, pour retrouver dans le journal des photographies montrant le président ivoirien dans un décor précis. (*voir p.246*)

Le président ivoirien est toujours représenté dans une posture qui implique l'usage de la parole et du discours comme une façon de rassurer ses partisans. Chronologiquement, les deux photographies prises à trois jours d'intervalle, présentent les mêmes caractéristiques. Celle du 1^{er} février 2003 (*voir p.246*), montre le chef de l'Etat ivoirien en conférence de presse, assis derrière une table sur laquelle on voit des micros. Ce qui se donne à voir dans cette image, c'est l'apparente sérénité du président, qui malgré une situation de guerre qui a entraîné le morcellement de pays, arbore un sourire et lève les bras en l'air comme pour esquisser le signe de la victoire. Seule la lecture de la légende permet au spectateur de comprendre qu'il avait en face de lui, « les jeunes patriotes », qu'il a reçus au lendemain des manifestations et les émeutes contre les lieux symboliques de la France à Abidjan.

La photographie de Luc Gnago du 4 février 2003, montre dans un plan rapproché, le président Laurent Gbagbo souriant, en compagnie de Dominique de Villepin. Toutefois, dans cette image, la main pacifique du chef de l'Etat ivoirien située à hauteur du visage en gros plan d'un de ses gardes du corps, dénote une certaine ambivalence de l'image. En effet, au visage serein et souriant du président Laurent Gbagbo, contraste avec celui très fermé du garde du corps. (*voir p.246*)

Contrairement au quotidien Le Monde dans lequel les traits qui résument l'image du président ivoirien sont la sérénité et la joie, les deux photographies du président Laurent Gbagbo publiées par Libération, ont une signification inverse.

Le 21 novembre 2002, soit deux mois après la tentative de putsch, le quotidien publie une photographie de Issouf Sanogo, dans laquelle est visible en très gros plan le président Laurent Gbagbo. Une telle focalisation sur le visage du président, montre un homme aux traits tirés qui donnent une impression d'abatement à la fois physique et moral. (*voir p.246*)

C'est ce qui semble se lire sur ce regard absent qui fixe le vide. On retrouve d'ailleurs, ces mêmes aspects visuels dans une photographie de Issouf Sanogo, publiée par Libération le 3 mars 2003 (*voir p.246*). Il s'agit ici d'un plan moyen sur Laurent Gbagbo devant des micros, la main levée à hauteur de la tête, en train de s'éponger le front avec un mouchoir.

Dans cette photographie, la transpiration du président Laurent Gbagbo exprime la peine, l'émotion voire l'étouffement.

²³⁹ LAMIZET (Bernard), *La médiation politique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 248

A côté, de la représentation photographique des acteurs politiques ivoiriens, il y a aussi celle des français, parmi laquelle figure au premier rang, celle du ministre des affaires étrangères au regard du rôle qu'il a joué pendant le conflit, notamment dans la préparation des accords de Marcoussis. C'est dans ce cadre que s'inscrit d'ailleurs la photographie de Issouf Sanogo, prise le 6 janvier 2003, deux semaines avant les négociations de Marcoussis. Cette photographie montre en plan rapproché la poignée de mains entre Dominique De Villepin et Guillaume Soro, le chef rebelle du mouvement patriotique de la Côte d'Ivoire (MPCI). Si les personnages sont pris de profil, ce que perçoit en premier le spectateur dans cette image, c'est le poing gauche fermé qui accompagne la poignée de main de Villepin comme pour témoigner son engagement pour résoudre le conflit (*voir p.246*).

La poignée de main se retrouve aussi dans Le Monde, dans une photographie du 17 janvier 2003 qui met en scène les accords de Marcoussis. Ici le ministre des affaires étrangères Dominique De Villepin et le président Laurent Gbagbo, se serrent la main devant le président Jacques Chirac lors de l'ouverture des négociations. Contrairement à la scène de la poignée de mains avec Guillaume Soro, qui était accompagnée d'un poing fermé du ministre français, dans celle-ci, la main du ministre est placée à hauteur de l'épaule du président ivoirien, pour exprimer d'une convivialité entre les deux hommes.

Qu'il s'agisse des acteurs politiques ivoiriens ou des acteurs politiques français, la représentation photographique dans les deux quotidiens, au regard de la façon dont les photographies les donnent à voir, peut être apparentée au portrait. Selon Barthes, la photo-portrait est un champ clos de force : « quatre imaginaires s'y croisent, s'y affrontent, s'y déforment. Devant l'objectif, je suis à la fois celui que je me croie, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont il sert pour exhiber son art. »²⁴⁰

En effet, la représentation photographique entend donner une information sur la personnalité de ces acteurs saisis dans une situation et à un moment où leur identité propre s'exprime le mieux. Cette corrélation entre l'identité des acteurs politiques et l'information donnée sur eux, telle qu'elle est représentée à travers les images, est mise en évidence par des attitudes et des aspects physiques (sourire, poignée de mains, transpiration etc....) porteurs de sens. Cette représentation photographique en montrant les acteurs en fonction de la position et du geste s'apparente au portrait puisque à travers l'acteur politique photographié, le spectateur procède à une identification, une mise en corrélation de l'image dénotée (la copie du personnage) et de l'image connotée (ce que l'on croit savoir du personnage, ce qu'on pense ou ce que l'image suggère).

²⁴⁰ BARTHES (Roland), *La chambre claire. Notes sur la photographie*. op. cit. pp. 29-30



Le Président se sent victime d'une campagne de dénigrement.

Photo Libération 3 mars 2003 (p.246)



Le président de la Côte d'Ivoire, Laurent Gbagbo, à la présidence, le 27 janvier, lors d'une cérémonie de jurement « patriotique ». Ce soir, les manifestations violentes, notamment contre les écoles françaises, s'étaient multipliées dans les rues d'Abidjan.

Photo Le Monde 1^{er} Février 2003 (p.246)



Photo Libération 21 Novembre 2002



Photo Le Monde 4 Février 2003



Photo *Libération* 6 Janvier 2003

1-3 La représentation photographique de la souffrance et de la mort.

Notre vision de la guerre identifie presque toujours le lieu du conflit aux champs de bataille ou aux théâtres d'opération et nous oublions les images des souffrances (soumission, résistance, peur, angoisse, chagrin, deuil) subies par les populations civiles, qui soumission, résistance, peur, angoisse, chagrin, deuil, font désormais partie intégrante de la réalité quotidienne de la situation de guerre.

Selon Guerrin, « c'est par temps de guerre que le photojournalisme a produit ses images historiques, faisant apparaître par-là même ce fameux mythe du reporter. Ces images restent gravées dans nos mémoires : la douleur est photogénique. »²⁴¹ La mort demeure au cœur de la guerre.

La mort que, dès 1915, Freud propose de réintégrer au cœur de la vie²⁴² s'est déjà installée au cœur des images, comme pour rappeler que la guerre tue. Cette découverte freudienne est pratiquement contemporaine de la Première Guerre mondiale et, de ce fait, elle a eu une sensibilité à la guerre et à la mort liée à la guerre : « La guerre à laquelle nous ne voulions pas croire éclata et fut pour nous une source de déceptions. Elle n'est pas seulement plus sanglante et plus meurtrière qu'aucune des guerres du passé, à cause des terribles perfectionnements apportés aux armes d'attaque et de défense, mais

²⁴¹ GUERRIN (Michel), *Profession reporter. Vingt ans d'images d'actualité*. Centre Georges Pompidou/ Gallimard, p.10

²⁴² FREUD (Sigmund), (1915), « *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort* », *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, p.40

elle est aussi, sinon plus, cruelle, acharnée, impitoyable que n'importe laquelle d'entre elles. »²⁴³ Ainsi, du fait de l'accumulation des morts en situation de guerre, il n'y a pas d'occultation possible de la mort par conséquent, « il n'est plus possible de nier la mort ; on est obligé d'y croire. Les hommes meurent réellement, non plus un à un, mais par masse, par dizaine de mille le même jour. »²⁴⁴ En ce sens, la photographie entretient un rapport à la mort car elle peut apparaître comme un défi à la mort dans la mesure où elle arrête un instant qui reste immobile, figé pour toujours comme quelque chose d'éternel. Barthes montre un rapport entre la photographie et l'histoire de Théâtre avec le culte des Morts « la photo est (...) la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts »²⁴⁵

Dans les journaux, les photos de souffrance et de mort sont organisées en deux séries.

La première série, comprend des images susceptibles d'attirer l'attention du lecteur : Les journaux travaillent dans le sens d'une familiarisation de la guerre, les photos représentant la mort, collées à l'actualité, donne au lecteur une impression de contact avec le théâtre de guerre. Dans une analyse des images des récits de guerre, le sociologue Daniel Dayan soutient : « Ces images manifestent des actes du regard. Ce sont des actes de monstration. Montrer un incident, c'est manifester sa gravité (le juger), c'est dire son importance (l'évaluer), c'est construire sa définition (accident, acte de guerre), et c'est aussi construire la *persona* du spectateur. »²⁴⁶ L'accent mis sur le quotidien des populations civiles et les dangers de la guerre ajoute à cette familiarité.

La deuxième série de photographies, montre le sort des populations livrées à elles-mêmes dans un pays qui a basculé dans la violence et qui se retrouvent sur les chemins de l'exode et de la fuite. Toutes ces photos s'expriment au présent immédiat, au temps de l'instantanéité pure : souvent en plan demi-ensemble (situe un ou plusieurs personnes pris pour sujet dans un décor qui s'efface à leur profit), elles capturent aussi le mouvement des réfugiés constitués de femmes, d'enfants et d'hommes, portant de lourds fardeaux vers les chemins de l'exode. Ces photographies cadrent une situation d'ensemble de populations civiles livrées à la violence de la guerre. C'est un tout, qui invite d'autant plus fortement le lecteur à mieux appréhender le « tragique » de la situation des populations ivoiriennes, puisque cette représentation photographique de la guerre telle qu'elle est vécue par les populations civiles, illustre le pouvoir des images atroces qui nous hantent. « Même si elles ne sont pas des emblèmes, qui ne peuvent rendre compte de toute la réalité à laquelle elles renvoient, elles n'en accomplissent pas moins une fonction vitale. Les images disent « voici ce que les humains sont capables de faire, voici ce pour quoi ils peuvent se porter volontaires, avec enthousiasme, sûrs de leur bon droit.

²⁴³ Ibid., p. 9

²⁴⁴ Ibid., p. 20

²⁴⁵ BARTHES (Roland), *La chambre claire, Notes sur la photographie*, Cahiers du Cinéma, Gallimard, le Seuil, 1980, p. 56

²⁴⁶ « Récits de guerre : expert ou témoin ? Entretien avec le sociologue Daniel Dayan » In *Communication et Langages*, N°131, Mars 2002, pp. 6-22

N'oubliez pas »²⁴⁷ .

La souffrance et la mort attirent ; ce sont des valeurs journalistiques sûres. On meurt et on souffre beaucoup dans la presse et les médias en général. Cette ostentation va de pair avec la conspiration du silence qui entoure la mort dans la vie de tous les jours où elle est cachée, refoulée, escamotée.

Dans la représentation photographique de la guerre ivoirienne, l'image de la mort et de la souffrance est partout présente, en ce sens qu'elle montre ce qu'il y a de plus universel dans la guerre, l'absurde, l'horreur.

En ce qui concerne la représentation photographique de la mort, il se dégage, du point de vue quantitatif une différence significative entre Le Monde et Libération. En effet, sur l'ensemble de la couverture médiatique de la crise ivoirienne, nous n'avons dans le journal Le Monde qu'une seule photographie traitant du thème de la mort, alors qu'on en a dénombré une dizaine dans Libération. Une telle différence dénote d'un trait caractéristique essentiel de la ligne éditoriale de Libération dans son rapport à l'image car la représentation qu'en fait le journal réside dans une surcharge émotionnelle.

En ce sens, une des raisons de la photographie est de témoigner, grâce à son fonctionnement analogique, que l'extraordinaire est là « car il y a dans toute photographie, l'évidence stupéfiante du : cela s'est passé ainsi : nous possédons alors, un miracle précieux, une réalité dont nous sommes à l'abri. »²⁴⁸ De cette pratique photographique de Libération, il se dégage une constante : la variété d'images porteuses d'une certaine charge émotionnelle voire compassionnelle.

Le journal accorde une grande confiance à la photographie et amplifie sa fonction informative par la spectacularisation de sa première page que viennent renforcer les pages intérieures avec des photos, soit complémentaires soit tautologiques. Cette spectacularisation est fondée sur un dispositif d'exposition, les choix stylistiques et esthétiques.

Le journal signifie son engagement par la mise en scène qui propose une vision plus implicative sur la guerre, vision favorisée par la taille de l'image. Cette propension pour l'image montre que : « le sang des autres qui coule dans les pages du journal fascine. La violence de certaines images joue le rôle de catharsis, de purgation des passions, dont chaque société a besoin. Témoigner... et faire voir les dangers pour les prévenir. »²⁴⁹

Dans Le Monde, la seule photographie du corpus traitant de la mort est publiée les 22/23 septembre 2002, c'est-à-dire au lendemain du déclenchement de la guerre. Cette logique de la représentation photographique de la mort inhérente à la violence d'un phénomène tel que la guerre qui consiste dans Le Monde à occulter le macabre et le morbide, apparaît comme une façon pour le média d' « esthétiser la guerre » en cherchant à ménager avant tout la sensibilité de l'opinion publique (*voir p.251*).

²⁴⁷ SONTAG (Susan), (2003), *Devant la douleur des autres*, Christian Bourgois éditeur, Paris, pp. 122-123

²⁴⁸ BARTHES (Roland), (1964), « Rhétorique de l'image » In *Communications* n°4, Paris, Seuil, pp. 40-52

²⁴⁹ ALAMASSY (Paul), DAVID (François), (1990), *Le photojournalisme. Informer en écrivant des photos*. Paris, CFPJ, p. 26

Or selon Jean-philippe Uzel, la « guerre esthétisée » en faisant oublier la guerre réelle, nous dit que la guerre « propre » sans victimes, puisque les armements sont désormais « intelligents ».

Il s'agit ici pour Le Monde une sorte d'esthétique de la guerre qui n'est, en fin de compte, qu'une « esthétique de la disparition »²⁵⁰. En effet, comme le souligne Jean-Philippe Uzel : « rendre belle la guerre, c'est vouloir oublier la réalité terrifiante de la guerre, c'est vouloir oublier sa dimension sublime, sa dimension irreprésentable. »²⁵¹ Non seulement le signe de la guerre occulte la réalité de la guerre mais, il disparaît à son tour. La réalité macabre de la guerre s'évanouie du point de vue esthétique, c'est-à-dire du point de vue du spectateur. La guerre se fera désormais, en intégrant le point de vue du spectateur.

Cette « esthétisation » de la guerre n'est d'ailleurs pas inhérente au Monde. Il vrai qu'avant le conflit ivoirien, la couverture par la presse d'autres conflits tels la guerre du Viêt-nam (1964-1973), de la guerre des Malouines (1982) ou de la guerre du Golfe (1991) nous montrent que les médias ont considérablement aseptisé la réalité du terrain, la *true horror war*. Nous comprenons que lorsque Kant affirme que « la guerre a quelque chose de sublime »²⁵², il cherche à montrer que ce sublime peut être justement ce que nous ne pouvons pas nous représenter, c'est l'irreprésentable. En affirmant que la guerre éveille en nous le sentiment esthétique du sublime, il met au jour un paradoxe fondamental concernant l'esthétique de la guerre. La guerre moderne se met en spectacle alors qu'elle est par définition un événement qui échappe à la représentation. La guerre est omniprésente, mais certaines réalités morbides apparaissent dans une vision euphémisée, d'où le fossé qui existe entre la réalité de la guerre et sa représentation.

Cette photographie de l'agence AFP (*voir p.251*), montre en plongée, le corps du général Rober Gueï baignant dans le sang, couché sur des feuillages dans une position dorsale et les bras écartés. Si cette position inerte implique l'idée de mort, ce qui attire le plus le regard du spectateur, c'est le décalage entre l'image de la dépouille de cet homme gisant par terre portant un tee-shirt « Adidas », avec un trou béant dans la tête et la légende rapportée de la version officielle sur sa mort, laquelle stipule que « le Général aurait trouvé la mort alors qu'il se rendait à la télévision pour se proclamer chef d'Etat. »

²⁵⁰ Expression que nous empruntons à Paul Virilio, *L'esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989.

²⁵¹ USEL (Jean-Philippe), « Le rôle des médias dans l'esthétisation de la guerre au XX^{ème} siècle », In *Conflits et médias contemporains*. (Sous la dir.) de Claude Beauregard et Catherine Saouter, op. cit., p. 150

²⁵² KANT (Emmanuel), (1993), *Critique de la faculté de juger* (1790), trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, p.144



Photo *Libération* 21/22 septembre 2002 (p. 251)



Photo *Le Monde* 22/23 septembre 2003 (p.251)

Cette image met également en relief le contraste entre l'apparence vestimentaire du général Gueï, vêtu d'un tee-shirt « Adidas », qui lui donne l'allure d'un sportif et l'exigence protocolaire voire institutionnelle qu'exige une proclamation officielle à la télévision.

Parallèlement au *Monde*, nous retrouvons cette même photographie de l'agence AFP dans *Libération* le 21/22 septembre 2002, et le titre de l'article, « Traque aux mutins en

Côte d'Ivoire », qui surplombe l'image amène implicitement le lecteur à opérer une relation entre les événements et la mort du général qui l'illustre. Cette mise en relation entre les deux faits est d'ailleurs reprise dans la légende, qui à l'instar de celle du Monde s'effectue avec une certaine distance « le cadavre du Général Gueï, l'ex-chef de la junte tué jeudi et présenté comme l'auteur de la tentative de putsch. »

Le journal Le Monde semble prôner une occultation du morbide et de l'insoutenable et la présence de cette photographie s'explique par le fait que le Général Gueï a joué un rôle politique en prenant le pouvoir lors du coup d'Etat du 24 décembre 1999.

Dans Libération, les autres photographies relatives à la violence subie pendant le conflit au point de finir par la mort, se situent entre les mois d'octobre 2002 et janvier 2003, et correspondent à la tentative de progression de la rébellion vers le Sud du pays alors que les forces loyalistes tentaient de reconquérir les villes du Nord aux mains des mutins.

La première représentation photographique caractéristique de cette représentation de la mort, est celle de Georges Gobet publiée dans le journal le 9 octobre 2002 (*voir p.255*). Elle occupe la moitié de la page 12 du quotidien et le plan général effectué par le photographe offre une vue panoramique sur une grande avenue déserte sans aucune présence humaine, expression implicite du vide que peut susciter la violence. Toutefois, cette expression du néant comme symbole du pouvoir destructeur de la guerre, est amplifiée par la présence dérisoire d'un chien devant un tas d'immondices, de débris de pierres, morceaux de bois calcinés et un tas de cendre dont la légende identifie comme « trois corps carbonisés non identifiables ». Ce rapport de la bestialité à l'humain permet à Libération de montrer par le biais de l'indicible et du morbide, le caractère violent et destructeur de la guerre.

L'exposé des cruautés de la guerre frappe la sensibilité du spectateur. La formule expressive de la légende sous l'image commente l'innommable. Alors que la photographie, comme toute image, invite au regard, la légende, souligne la tonalité douloureuse de celle-ci.

Au demeurant, cette photographie, au-delà de l'émotion voire du dégoût qu'elle peut susciter, interpelle la conscience du spectateur sur la bestialité qui s'attache à la guerre, celle d'une violence aveugle qui ignore toute humanité puisque hormis la mutilation de la chair, les corps disparaissent et que les cadavres jonchent les rues.

Régis Debray souligne à ce propos que : « quand on ne trouve pas de mots pour dire l'indicible, reste l'image toute sèche. C'est un fait que les principales guerres civiles de notre époque ont été mieux photographiées qu'analysées. »²⁵³

Il y a dans le cas précis de cette image morbide une sorte d'animalisation de l'homme qui en recourant à une telle violence, va jusqu'à perdre son humanité.

Par ailleurs, quand la représentation photographique de la mort accompagne l'image d'une certaine humanité, celle-ci relève quelque part de l'indifférence voire de la banalisation comme si l'accumulation visible de la mort en situation de guerre, lui enlevait tout son caractère tragique.

²⁵³ DEBRAY (Régis), (1999), *Croire, voir, faire*. Paris, Odile Jacob, p.137

C'est le cas de cette photographie de Christine Nesbitt publiée dans Libération le 23 décembre 2002 (*voir p.255*) après des combats entre les forces loyalistes et les troupes rebelles. Il s'agit d'un plan de demi-ensemble qui donne à voir au spectateur, deux cadavres le long d'une rue. Si l'un est allongé de dos, le visage orienté vers le ciel, en revanche, le deuxième cadavre est renversé, face contre terre. Entre ces deux cadavres, un homme passe à vélo pris de profil, le regard détourné et absent comme pour ignorer la réalité macabre qui l'entoure. Cette photo ressemble à une autre publiée dans le même quotidien le 27 février 2003 et qui montre un masse indistincte que seule la légende permet d'identifier comme « un cadavre en partie calciné devant une caserne ». Ici, ce qui focalise plus le regard, c'est plutôt l'enseigne au second plan écrit sur un pan de mur. C'est donc la confrontation de deux scènes ; d'une part, la présence d'une caserne expression de la sécurité et de la protection et, d'autre, la présence à ses abords d'un cadavre calciné comme une façon de montrer qu'en situation de guerre, la mort peut frapper partout même dans les zones considérées comme protégées.

Le vécu quotidien en situation de guerre entraîne la cohabitation avec le macabre qui finit par apparaître comme banal aux yeux de monde environnant.

Cette photographie pourrait résumer la dualité de la guerre caractérisée, c'est-à-dire la coexistence de la vie et de la mort, la présence ordinaire de la mort dans la rue, comme l'attestent ces deux corps inertes.

Comme les premières photos de Fenton ²⁵⁴ lors de la guerre de Crimée ou les tableaux de genre, elle témoigne de l'imbrication de la vie quotidienne et de la guerre. Et elle exprime sans doute la nécessité d'être rassuré par la banalité tant pour le photographe que les spectateurs à qui elle est destinée.

De même le rapport étroit de la vie et de la mort, comme un trait inhérent à la représentation photographique de la guerre, est évoquée par cette autre photo de Georges Gobet, publiée le 3 janvier 2003 (*voir p.255*) à la suite d'un raid aérien des forces loyalistes dans la partie Nord du pays contrôlée par la rébellion. Il s'agit d'une série de quatre photos disposées successivement à l'image d'un reportage. L'ordre de disposition des ces photos s'effectue sur deux plans : un premier plan s'articule autour de la mort avec deux photographies montrant des corps sans vie alors que le second se décline autour de la vie, dévoilant des hommes attristés face à la désolation. Dans la première série, la première photo nous montre l'image en plongée de deux hommes en train de sortir un cadavre de l'eau, alors que la deuxième photographie montre une autre dépouille allongée sur des herbes. Dans la deuxième série, les photographies expriment l'émotion liée à la série précédente. En effet, les deux dernières photos montrent en plan rapproché le regard triste d'hommes et d'enfants en une sorte de réaction face à la douleur, même, si ici, cet équilibre est rompu par la présence d'hommes armés que la légende identifie comme étant des « mutins (qui) constatent les dégâts après le raid aérien ».

De ces photos de la mort, nous pouvons dire que les images mettent les personnages sur un pied d'égalité par rapport à ce qui existait avant et après la prise de

²⁵⁴ ROGER Fenton (1819-1869), photographe anglais. Lorsque que la guerre de Crimée s'est esquissee à l'horizon diplomatique et militaire, il décida de se rendre sur le terrain, nanti d'une commande royale de photographies, avec un matériel de prise de vues.

vue. Les photos établissent ainsi un rapport avec la mort ; sur celles-ci les personnages sont figés à l'image de la mort, comme éternellement immobiles.

En fait, comme la photographie permet de fixer une image voire de la figer, il y a alors dans le cas de la représentation de ces corps inertes et sans vie, une double immobilité. La mort est le moment, par excellence de l'immobilité du corps et de l'absence des regards, et la photographie est, par excellence aussi, l'art de l'immobilité par opposition au cinéma.

Ces images montrent d'une part, quelque chose d'une éternité dans la représentation de ces corps inertes et sans vie et, d'autre part, en montrant ce qu'il y a d'insoutenable dans la représentation photographique de ces morts, on peut se demander si celles-ci ne mettent pas en œuvre une rhétorique de l'insoutenable pour mieux exprimer l'indicible de la guerre.



Photo Libération 9 Octobre 2002 (p.255)



Photo *Libération* 23 Décembre 2002 (p.255)



Photo *Libération* 27 Février 2003 (p.255)

A travers cette représentation photographique de la mort, la photo de presse apparaît ainsi comme la caution du crédit, du « dire vrai » et de « l'effet de réel » auxquels postule le discours médiatique. C'est un pilier essentiel du « faire croire » du journal. Grâce à son pouvoir de représentation, le spectacle de la guerre dans tous ses états n'en semble que plus vrai. Toutefois, le lecteur peut consommer impunément les photos extraordinaires de mort : grâce au rapport esthétique, le journal, qui se veut un écran où se projette le spectacle de la guerre, se fait en même temps interface entre la guerre et le lecteur, en ce sens que « les photographies constituent un moyen de rendre « réelles » (ou « plus réelle) des choses que les privilégiés, ceux qui n'ont rien à craindre pour leur sécurité, pourraient préférer ignorer. »²⁵⁵

²⁵⁵ SONTAG (Susan), *Devant la douleur des autres*, op. cit., p. 15

Cela met en relief le rôle fondamental de la photographie dans la figuration de l'événement par le journal ; dans la mesure où la photographie provoque une identification symbolique du lecteur qui s'implique dans l'événement représenté.

Elle met en œuvre une rhétorique de l'identification, en forçant le lecteur à poser sur le média non seulement sa compréhension (cela s'effectue par la lecture du texte), mais aussi son activité perceptive : le lecteur est obligé de voir la série, et par conséquent de s'identifier symboliquement aux acteurs représentés. C'est le cas de la dernière photographie de Libération sur la représentation de la souffrance, qui fonctionne comme un symbole du martyr vécu par les populations civiles. Elle montre en gros plan le visage attristé et larmoyant d'une femme dont la main est tenue par quelqu'un situé hors cadre comme pour lui apporter du réconfort ou du soutien.

C'est le tableau d'une guerre qui confronte l'impuissance de la femme à l'absurdité de la violence dont elle est victime et dont l'expression s'illustre dans le regard horrifié de cette mère, comme une façon d'implorer le secours (*voir p.257*). Pour qu'il ait un regard, il faut une insistance. Le photographe l'a comprise : il a donc saisi le visage de face, en plan rapproché, éliminant de son champ visuel tout ce qui peut détourner l'attention, obligeant ainsi le regard du spectateur à fixer à son tour la nudité de ce visage effondré. La sobriété du décor donne à voir non le spectacle, mais les coulisses d'un théâtre de cruauté : car tout s'est joué ailleurs, dérobé du regard du spectateur.



Photos Libération 3 Janvier 2003 (p.257)



Photo Libération 5 mai 2003 (p.257)

Ce regard laisse transparaître toute sa douleur dans la mesure où, en plus de cette tristesse, deux coulées de larmes sont visibles sur ses joues. Le regard de cette femme en pleurs signifie la blessure ressentie et la charge émotionnelle qu'elle est susceptible de produire chez le spectateur.

Celui-ci est ainsi interpellé, invité à entrer dans l'événement, c'est-à-dire à partager la souffrance de la victime. La valeur pathétique de l'image de cette femme en pleurs, dont la douleur et la tristesse couvrent le visage, est accentuée par la légende qui l'identifie comme une « réfugiée violée par des hommes armés qui l'ont ensuite forcée à regarder l'exécution de son mari et à manger des morceaux de sa chair » (« Libération 5 mai 2003 »). En définitive, la photographie de cette femme ne semble pas montrer à proprement parler la guerre ou la mort. Ce qu'elle montre surtout, c'est l'effet de la guerre sur le visage humain. Si la guerre est « absente », la photo laisse voir, par contre, la dramatisation de la souffrance et le geste emphatique qui l'accompagnent. A travers cette photographie qui montre une femme pleurant un mort, il semble que ni l'ampleur du chagrin, ni le pathétique de la prise de vue, ne parviennent jamais à masquer le geste essentiel et pacificateur : il y a toujours quelqu'un pour pleurer ce mort-là.

On trouve là, une trace d'un protocole extrêmement archaïque qui montre que l'enchaînement des générations est régi par les lois subtiles qui ne peuvent être enfreintes, ni du côté de la mort, ni du côté de la vie.

Ces photos de Libération montrent quelque chose de pathétique dans la représentation de la mort et, en mettant en évidence cette mort et ce qu'il y a d'insoutenable dans ces images de morts, on peut supposer que le quotidien semble mettre en œuvre une rhétorique de l'indicible, pour mieux argumenter sur l'ignominie et la

bêtise humaine. « La guerre contient donc toujours une dimension pathétique. Elle impressionne. (...) Les mouvements pacifistes dénoncent ses horreurs. Provoquant des douleurs terribles, ils affirment qu'elle n'est jamais belle, mais inadmissible, que rien ne peut la justifier. Ils montrent les résultats de la guerre sur les corps, au risque de développer une esthétique de la souffrance. »²⁵⁶

Dans les scènes de la guerre au quotidien, les corps sont actifs, énergiques et agités en perpétuel mouvement comme pour exprimer le désordre et le chaos de cette violence collective.

Nous retrouvons ainsi dans la représentation photographique de la guerre ivoirienne, des photographies relatives aux mouvements des populations fuyant les zones de combats.

L'ensemble des photographies représentant le vécu quotidien des populations aux prises avec le réel de la guerre, ressemble à un drame exprimé par la narration visuelle et peut résumer les propos du journaliste de guerre Marie-Laure de Decker : « je ne photographiais pas la guerre. Mon regard se porte sur les êtres humains. Comment les gens vivent. Donc, je raconte les à-côtés de la guerre, l'anecdote qui participe à sa narration, la périphérie du drame : la vie. »²⁵⁷ La souffrance des civils, outre l'opinion qu'elle peut susciter à travers la représentation photographique, demeure un formidable code symbolique pour émouvoir les opinions politiques en montrant, par ailleurs le résultat de ce phénomène terrible- la mort indistincte- qui peut frapper tout le monde à tout moment.

Que ce soit dans Le Monde ou dans Libération, la récurrence d'images mettant en scène la fuite de populations qui prennent les chemins de l'exode, s'ajoutent des prises de vue qui les montrent le plus souvent regroupées, prêtes à partir.

Dès le 10 octobre 2002, alors que la rébellion écume les villes de Nord de la Côte d'Ivoire, Le Monde publie une photographie de Ruben Sprich (Reuters), montrant, en plan de demi-ensemble, des civils les bras levés au ciel, comme pour signifier une certaine posture inoffensive, qui marchent en direction d'un barrage de soldats (*voir p.261*). Ici l'image se lit dans une comparaison implicite entre le champ et le hors champ. En effet, l'on dénote à travers cette prise de vue, la mise en évidence du caractère inoffensif de ces mains levées au ciel et on devine en hors champ une menace ou une contrainte qui justifie leur attitude.

La menace dissuasive qui permettrait de comprendre que ces civils ont en face d'eux des militaires armés, est exprimée par la présence d'indices significatifs comme un barrage composé de matériaux hétéroclites, des planches en bois et des barils. La configuration de l'image oppose la profondeur du champ de la route que ces hommes en fuite ont parcourue comme pour exprimer leur endurance devant les contraintes de l'exil et cette présence d'un barrage, qui fait du terrain des opérations de guerre, un lieu d'obstacles et de pièges à franchir les uns après les autres. En ce sens, dans la guerre,

²⁵⁶ GERVEREAU (Laurent), (Sous la dir.), *Voir/ne pas voir la guerre*, Somogy, Editions d'art, Paris, 2001, p. 22

²⁵⁷ Cité par GERVEREAU (Laurent), (Sous le dir.) *Voir/ne pas voir la guerre*, op. cit., p.152

les populations sont comme plongées dans un cercle vicieux et infernal, ballottées d'un endroit à l'autre pour éviter les violences. Contrairement à cette photographie de Ruben Sprich, celle de Christine Nesbitt, publiée le 8 janvier 2003 (*voir p.261*), montre cette fois-ci de jeunes fuyards (de dos) marchant sur une grande route.

Ici l'allure de marche de ces jeunes traduite par le flou de l'image les distingue de la position statique de deux soldats français excentrés dans la photo en bordure de la route. Ce plan d'ensemble permet de mesurer la profondeur du champ à l'infini du chemin dans le prolongement de la direction empruntée par les fuyards. La photo semble témoigner de la difficulté, de la longueur de la distance qu'il y a à parcourir pour éviter les violences de la guerre. C'est également une façon de suggérer de façon implicite l'incertitude, l'inconnu et le brouillard²⁵⁸ qui entoure le phénomène de guerre.

Dans la même période, Libération publie le 14 octobre 2002 (*voir p.261*), une photographie de Georges Gobet, qui met en scène le sort peu enviable des populations sur les routes de l'exil. Cette photographie qui semble être la fresque d'un exode forcé et précipité, occupe la moitié de la page du journal. Il s'agit d'un plan de demi-ensemble sur un groupe de personnes portant des affaires sur la tête ou sur le dos. Ce qui constitue la singularité de cette image, c'est la séparation entre un groupe d'adultes et un groupe de trois enfants. Il y a d'abord en toile de fond de l'image, des adultes de profil et en contre-bas, trois enfants dont le regard innocent fixe le champ de l'objectif du photographe. Le contraste dans l'image de la position des personnages oriente délibérément le regard du spectateur sur celui de ces enfants, symbole, par excellence de l'innocence, comme pour montrer le caractère aveugle du phénomène de guerre, puisqu'elle concerne tout le monde sans distinction d'âge.

Le sort des populations civiles en période de conflit, décliné sur le thème de l'innocence de l'enfance, est aussi le thème de la photo de Luc Gnago, dans le même journal à la date du 13 décembre 2002 (*voir p.261*). C'est une plongée qui fait voir d'une part, de façon excentrée la vitre arrière d'une voiture, criblée de six d'impact de balles, et d'autre part, deux enfants portant des sacs, le long d'une route.

Cette photo, semble dévoiler les effets de la violence dont l'expression peut être lue à travers ce rapprochement entre ces impacts de balles qui témoignent de la proximité des combats et la présence de ces enfants dans les environs du théâtre de guerre.

²⁵⁸ Cf. Thèse de doctorat POPESCU-JOURDY (Dana), (2006), *Guerre et représentation. La figure de la guerre dans le discours économique*.



Photo Le Monde 10 Octobre 2002 (p.261)



Photo Le Monde 8 Janvier 2003 (p.261)



Photo *Libération* 13 décembre 2002 (p.261)

La photo montre souvent des populations civiles empruntant les routes de l'exil qui, demeurent les seuls endroits où elles se sentent en sécurité. La route et le chemin comme un motif récurrent de la représentation photographique des civils en fuite pendant la guerre, se retrouvent également dans une photographie de Christine Nesbitt, publiée dans *Le Monde* du 20 décembre 2002 (voir p.263). Cette photographie, montre au premier plan un soldat français au bord d'une grande route, tenant son arme, alors qu'au second plan apparaissent des femmes portant des baluchons sur la tête et au dos. Si les traits physiques du soldat sont visibles bien que celui-ci soit excentré sur l'image, ceux des femmes, de dos, sont flous. Cette visibilité floue est accentuée par la profondeur du champ qui exprime l'éloignement d'une zone dans laquelle les armes, à l'image de celle très perceptible du soldat, font la loi.

Il y a par ailleurs, une autre photographie de Christine Nesbitt, publiée dans *Libération* le 20 février 2002 (voir p.263), qui pourrait se décliner de la même façon que la précédente. Il s'agit d'un plan de demi-ensemble dans lequel est visible au premier plan, un soldat français tenant son arme, le regard perdu dans les hautes herbes alentour, alors qu'au second plan, juste derrière lui, quatre civils se tiennent debout (trois hommes avec leurs vélos et une femme ayant un panier sur la tête). Le sens de l'image se construit autour du regard des personnages qui la composent car, si le regard du soldat n'a aucune valeur informative parce qu'il est pris de biais donc de profil par rapport au champ du photographe, les civils ont tous le regard orienté vers l'objectif comme pour le prendre à témoin. C'est ce que semblent traduire ces regards assombris qui expriment la peur et l'inquiétude malgré la présence d'un soldat armé, garant de leur sécurité.

Enfin une dernière photo représentant des populations civiles, est celle de Luc Gnago dans Libération du 3 décembre 2002 qui montre des femmes portant des sacs, des baluchons sur la tête, accompagnées d'enfants sur une grande route (voir p.263).



Photo Le Monde 20 Décembre 2002 (p.263)



Photo Libération 20 Fév.2003 (p.263)



Photo *Libération* 3 Décembre 2002 (p.263)

L'image exprime la situation de contrainte et d'urgence de ces personnages parce que la majeure partie de ces femmes et de ces enfants marchent sur l'asphalte bitumé pieds nus. Une telle marche pieds nus et les traits physiques tirés, expression de la fatigue et de la lassitude, témoignent d'une fuite précipitée des zones de violence.

En définitive, à propos de cette représentation photographique de la souffrance et de la mort, les quotidiens *Libération* et *Le Monde* montrent que la guerre provoque des douleurs terribles. Ils montrent les résultats de la guerre sur les corps, en développant une véritable esthétique de la souffrance.

Les visages de souffrance, de haine ou de deuil demeurent intemporels et universels ; qu'il s'agisse de la Première Guerre mondiale, un conflit central en ce qui concerne la représentation photographique ou de la guerre d'Espagne- un événement clé de l'histoire du XX^{ème} siècle, qui préfigure par la violence de ses combats et son « internationalisation » la Seconde Guerre mondiale, les populations civiles sur les routes sont les plus représentées. Toutes les images de femmes et d'enfants sur les routes n'expriment pas nécessairement la victoire de l'une ou l'autre des protagonistes du conflit. Mais du fait que le phénomène demeure massif et récurrent dans la représentation photographique de la guerre par les quotidiens, il se transforme en symbole : c'est le cas des innombrables photographies de l'exode des populations à propos de tous les conflits.

Dans la représentation de la guerre, les photographes ont déjà tout dit des misères de leurs semblables, et l'on cherche plus à faire partager une émotion qu'à informer sur les forces en présence. Ainsi, vivre, mourir, survivre sont des leitmotiv qui sous-tendent toutes les photos de guerre et cela est corroboré par des photos qui, au-delà de leurs référents spécifiques stigmatisent la violence.

Nous en avons la trace dans les regards, celui de la femme ivoirienne violée et qui a été obligée d'assister à l'exécution de son mari, celui de nombreux enfants dont l'innocence s'oppose à l'absurdité voire à la violence funeste de la guerre.

De cette représentation photographique de la guerre, l'expérience de la souffrance et de la mort a eu lieu et elle s'exprime par l'immensité de la détresse parfaitement lisible dans l'ensemble des photos du conflit ivoirien, publiées par Le Monde et Libération. Cette expérience douloureuse qui anéantit les êtres humains, fut le lot de populations entières autant que les acteurs de toutes les guerres.

Ici apparaît la question de notre rapport à la mort en masse, dans sa modernité, dans sa liaison intime avec la guerre; elle ne cesse plus de se poser, devenant aiguë au fur et à mesure que diminue le délai entre la guerre et sa représentation, chez soi, à l'arrière. Entre la mort possible, la mort donnée et la mort reçue, se glissent des envies qui vont et viennent entre voir et savoir, ne pas voir et savoir, voir et ne pas savoir.

On y retrouve les trois composantes essentielles du paradigme de la représentation de la guerre : le combattant, la ruine et la victime civile ; les figures rhétoriques de sa mise en forme : la métaphore de la ruine et la synecdoque du portrait ; et le protocole d'énonciation de sa communication.

Dès le XIX^e siècle, la photographie de guerre montre une violence récurrente : donner à voir l'impasse d'une civilisation, sa rencontre avec la mort. En effet, Catherine Saouter souligne de façon tout à fait manifeste que, « le photographe de guerre traque en priorité le sort de l'humanité. Aucun compte rendu des stratégies, ni des armements, ni des ressorts technologiques : le photojournalisme de guerre témoigne de l'homme aux prises avec la mort. En donnant à voir, le photographe empêche et interdit l'oubli. Les photographies de guerre apparaissent comme une entreprise de réparation sans cesse répétée, jamais accomplie. »²⁵⁹

En ce sens, le photojournalisme de guerre fait l'histoire des grandes valeurs et des grandes détresses même si son évolution montre qu'il construit une vaste synecdoque où la partie pour le tout fait la distinction rhétorique entre le montrable et le non-montrable.

Souvent pathétiques, les représentations visuelles de la guerre au XX^{ème} siècle constituent un immense corpus dont la signification est fondamentale pour comprendre l'impact que ce siècle a pu avoir sur les idéologies.

Cela corrobore les propos de Jean-Jacques Wunenburger dans *Philosophie des images* : « Le sujet producteur d'images est ainsi un sujet historique qui actualise des mythologèmes, ascendants ou récessifs, présents dans la culture, sans en être cependant le simple reflet par suite d'une imitation passives des formes culturelles ».²⁶⁰

1-4 La représentation photographique de la « périphérie » de la

²⁵⁹ SAOUTER (Catherine), (1997), « Images emblématiques : le photojournalisme et la guerre », In *Conflits contemporains et médias*. (Sous la dir. de) Claude Beauregard et Catherine Saouter, Montréal, XYZ éditeur, p. 170

²⁶⁰ WUNENBURGER (Jean-Jacques), *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 72

guerre.

La guerre n'est pas seulement la bataille, l'affrontement, le combat, les images de morts. La guerre, ce sont aussi les ruines, les destructions, les saccages. Le premier résultat d'une guerre, ce sont les ruines ou le désordre ambiant. La représentation photographique donne à voir l'exposition des restes.

Dans le cas de la représentation photographique de la crise ivoirienne, la périphérie de la guerre comprend également les scènes visuelles d'émeutes et de manifestations organisées à la fois à Abidjan par ceux qui sont considérés comme étant les partisans du président Laurent Gbagbo et à Bouaké par les populations locales en soutien à la rébellion. La majeure partie du temps de la guerre est constituée par ces aspects « périphériques ».

Dans cette optique, nous avons relevé entre le 19 septembre 2002 et le 19 septembre 2003, une série de photographies qui montrent d'autres vues que la guerre.

En ce qui concerne la représentation des destructions causées par la guerre, l'ensemble des photographies relevées est publié par le Libération. Dès le déclenchement de la guerre, soit le 23 septembre 2002 (*voir p.267*), cette mise à nu du chaos de la guerre, dans lequel la confusion événements s'ajoute aux premiers dommages de la guerre, s'illustre à travers une photographie de Georges Gobet. La photo occupe la moitié de la surface de la page du journal, et montre les dommages collatéraux qui ont suivi les premiers affrontements, pour témoigner du basculement dans le chaos. En effet, cette photo prise à travers un plan d'ensemble montre un site dévasté, composé de tôles calcinées, de morceaux de briques, de bois et d'objets hétéroclites, de vestiges de maisons détruites, dans un amas de grisâtre de cendre, qui fait penser immédiatement à un incendie. Un tel ensemble d'objets épars et hétéroclites, donne l'image d'un capharnaüm, d'une sorte de table rase qui illustre à la fois le vide et l'effroi que peut produire le phénomène de la guerre.

Des indices visuels tels que les tôles calcinées et la présence de la cendre qui rend l'image moins nette, impliquent dans la mise en scène photographique de la périphérie de la guerre, une rhétorique visuelle de la confusion. Au-delà de cette impression de confusion, la photographie exprime le brouillard qui entoure la guerre car « (...) toute action s'accomplit pour ainsi dire dans une sorte de crépuscule qui confère souvent aux choses comme un aspect nébuleux ou lunaire, une dimension exagérée, une allure grotesque. »²⁶¹

²⁶¹ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, op. cit., p.133



Photo *Libération* 23 septembre 2002 (p.267)



Photo *Libération* 20 mars 2003 (p.267)

La simultanéité des actions des belligérants et les conséquences de leurs combats, plongent le théâtre de guerre dans une brume, pour exprimer d'un monde chaotique.

La représentation photographique de la périphérie de la guerre introduit l'idée d'un chaos qui oblitère toute lecture éclairante d'un phénomène devenu trop complexe pour être intelligible. Il devient impossible de proposer une explication définitive des événements. On peut parler d'une métaphore de la ruine comme une réponse à

l'invisibilité d'un phénomène aussi complexe que la guerre. Le mécanisme rhétorique de la métaphore consiste justement à faire apparaître le non-montrer en le dissimulant sous un motif de remplacement avec lequel il entretient un rapport quelconque.

La légende de cette photo permet de connaître des éléments de l'image: il s'agit de « maisons de la cité III incendiées par les forces de l'ordre » (quartier de la capitale, Abidjan). Et comme pour renforcer cette image de désolation que traduit la photographie, apparaît sur l'image une personne excentrée dans une posture de marche qui lui fait exprimer le souhait de s'éloigner d'un tel désordre.

La mise en scène des dommages de la guerre s'illustre également à travers une autre photographie de Georges Gobet, le 20 mars 2003 (*voir p.267*). Il s'agit d'une photo prise en demi-ensemble qui montre la devanture d'une pharmacie dont un pan entier du mur s'est écroulé ; à l'extrémité droite de l'image, un homme armé marche ; derrière lui, des chaises en plastique cassées ou renversées laissent voir un désordre apparent. Par terre, traînent des bouteilles de verres brisés, des caisses de cartons qui laissent deviner que cette dégradation de biens, outre la manière violente dont elle s'est effectuée, donne beaucoup plus l'image d'une scène de pillage.

En ce sens, la représentation de la « périphérie » de la guerre montre que celle-ci ne se limite pas à la souffrance des hommes, ses effets collatéraux sont aussi matériels. Sur toutes ces images, on peut observer une esthétique de la confusion dans la mesure où, il n'y a pas de netteté des images, les lignes de composition sur chacune de ces images présentent en général, différentes directions verticales, inclinées, courbées, symbole d'un univers chaotique. A travers de telles images les événements conflictuels, au-delà des dégâts qu'elles entraînent, sont représentés sous la forme d'un chaos. D'ailleurs, cette idée de confusion est représentée par des indices tels que le feu, la fumée, des hommes anonymes indistincts qui apparaissent comme des ombres qui marchent dans un décor bouleversant. Qu'il s'agisse du Monde ou de Libération, la représentation de la périphérie de la guerre sous la forme d'une *métaphore de la ruine*, relève de la confusion.

Une telle représentation photographique à travers la métaphore de la ruine diffère par exemple de celle de la Grande Guerre, qui au-delà des effets évidents de la censure et de la propagande, permettait de conjurer la seule et unique vérité de la guerre : elle tue. L'abondance des photos de ruines parle de l'abondance des morts. Comme le souligne Catherine Saouter, « conjurer la guerre qui tue, c'est tenter de rendre décent le rapport à la mort malgré l'indécence de la tuerie. La *métaphore de la ruine* est la réponse décente de l'autocensure, très au-delà de la censure qui l'initie, pour offrir un semblant de rituel à l'affolant débordement de tueries de cette première guerre totale. »²⁶² Ces différentes représentations de la périphérie de la guerre, notamment le recours de la métaphore à la ruine dévoile l'évolution du rapport entre la guerre et la photographie et rend compte aussi bien des moyens progressivement pris pour d'apprivoiser le phénomène de conflits de plus en plus dévastateurs.

Cependant à l'époque contemporaine, le recours à la *métaphore de la ruine* comme

²⁶² SAOUTER (Catherine), (2003), *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre*. Montréal, Les presses universitaires de Montréal, p.65

c'est le cas de la crise ivoirienne, s'expliquerait plutôt par le « brouillard » qui entoure la guerre. Ces représentations photographiques de la périphérie de la guerre, construisent un récit de la guerre suivant une dialectique du montré et du non-montré.

Car les images empêchent d'offrir une cohérence et une visibilité à la guerre et de par leurs styles opposés semblent traduire les propos de Bardamu, dans *Voyage au bout de la nuit* : « La guerre, en somme, c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. »

Par ailleurs, la « périphérie » de la guerre, dans le cas de la Côte d'Ivoire, bien plus que les destructions et les saccages, se donne à voir dans une série de photographies qui traitent des multiples manifestations de rues voire des scènes d'émeutes entre Abidjan et Bouaké. Sur une durée d'une année entre le début du conflit le 19 septembre 2002 et le 19 septembre, nous avons relevé 17 photographies traitant des scènes de manifestations dans les deux journaux, avec respectivement 12 photographies dans *Libération* et 5 dans *Le Monde*. Ce sont ces manifestations organisées par les « bataillons de la rue », à la manière dont ils se donnent à voir, dont ils sont en « représentation » que nous allons analyser. Il s'agira d'examiner la représentation photographique de la manifestation pendant la guerre et, au-delà de cette représentation, la pratique des manifestations de rue (avec les slogans, les pancartes, les objets symboliques qu'on porte en procession) qui offre toute une gamme de possibilités expressives.

En ce sens, la représentation photographique des manifestations en période de conflit peut apparaître comme une stratégie énonciative qui permet aux quotidiens de montrer les mécanismes auxquels se livrent les manifestants pour légitimer de leur action.

Les médias jouent alors un rôle considérable, puisqu'ils sont les principaux facteurs de diffusion de l'image donnée au public. L'autre objectif est de « faire parler » de soi, de devenir l'objet d'un débat, d'accéder au statut d'objet de discussion dans l'espace public.

Patrick Champagne considère à ce titre, les manifestations de rue comme « une action stratégique visant à agir sur les journalistes afin d'occuper l'espace médiatique, dans le but de déclencher les prises de position des différents agents qui cherchent à peser sur l'opinion publique. »²⁶³

En effet, il s'agit ici d'un travail de décodage photographique du réel de la guerre, articulé autour de plusieurs éléments : identifier un problème, le qualifier en termes politiques, désigner des responsables, proposer une solution au problème, persuader que cette solution peut être obtenue par l'action collective, puisque, « la manifestation donne l'ampleur d'une large occupation de l'espace public à des thèmes, des idées, des propositions, voire des personnes, soutenus et défendus par les slogans articulés tout au long du défilé et par les inscriptions, les pancartes, les banderoles, soutenus par les manifestants. »²⁶⁴

Dans les journaux, la représentation photographique de la manifestation se retrouve

²⁶³ CHAMPAGNE (Patrick), « La manifestation comme action symbolique », In *La manifestation* (sous la dir. de) Pierre Favre, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1990, pp 329-356

²⁶⁴ LAMIZET (Bernard), *Au miroir du politique*. (A paraître)

principalement autour de deux périodes par rapport à la durée du conflit. Il y a une première série de photographies publiées durant les deux premiers mois du conflit (septembre et octobre 2002), une période pendant laquelle, il ne s'agit que de manifestations de protestation à caractère « passif » contre les auteurs présumés de la tentative de putsch et de leurs complices. Il y a ensuite une seconde série de photographies, publiées à partir de janvier 2003 et notamment après les accords de Marcoussis, qui donnent à voir des scènes de manifestations violentes accompagnées d'émeutes.

Dès la première semaine du conflit, le 26 septembre 2002, le quotidien Libération publie la première photographie qui montre une scène de manifestation et de protestation contre Alassane Ouattara mais aussi contre la France. La photographie de Issouf Sanogo, montre à travers un plan américain (personnages coupés à mi-cuisse), trois soldats des forces armées ivoiriennes, pris de profil alors qu'ils sont séparés de la foule de manifestants par des barricades (*voir p.273*).

Si les soldats armés, situés au premier plan de l'image, semblent attirer le regard du spectateur, l'impact visuel de l'image se trouve ailleurs parmi la foule dont les acteurs brandissent des pancartes sur lesquelles le lecteur peut lire plusieurs slogans « La France, libérez le multinational terroriste Ado »²⁶⁵ ou encore « La France libérez le virus Ado », « La France + Ado, terroristes du pouvoir ivoirien », « La France complice ».

Cette représentation photographique, à travers les messages véhiculés par les pancartes, montre une sorte de « mobilisation de consensus » selon l'expression d'Olivier Fillieule car le discours et la rhétorique discursive produite par les acteurs de la manifestation apparaissent comme des « processus interactifs et communicatifs par lesquels les entreprises de mobilisation parviennent à modifier les cadres d'interprétation en construisant une idéologie mobilisatrice. »²⁶⁶

La représentation photographique de la manifestation s'effectue sur deux plans : L'image se donne aussi bien à voir qu'à lire dans la mesure où le quantitatif est représenté par cette impression de densité d'une foule compacte qu'il a fallu canaliser en érigeant des barrières, alors que le qualitatif s'illustre par l'ensemble des slogans transcrits sur les pancartes. Au demeurant, les messages véhiculés par ces différents slogans témoignent en quelque sorte du rapport entre la guerre et le langage, en ce sens que « c'est cette forme d'expression ou de langage qui se situe tout autant sur un plan simplement intellectuel que sur un plan émotif et affectif. (...) La formule-choc est une caractéristique spécifique à l'état de guerre. La guerre est l'occasion d'un certain langage. Le propre de ce dernier est, d'une part d'être excessivement ramassé- les formules-choc sont loin des invectives homériques- et, d'autre part, d'être aussi proche que possible des images. »²⁶⁷ D'ailleurs, dans cette image, l'ensemble des slogans apparaît comme un

²⁶⁵ « Ado », est le diminutif du prénom d'Alassane Ouattara.

²⁶⁶ FILLIEULE (Olivier), (Sous la dir.), (1993), *Sociologie de la protestation*, Paris, L'Harmattan, p.43

²⁶⁷ PHILONENKO (Alexis), (2002) (2^{ème} édition augmentée), *Essai sur la philosophie de la guerre*, Librairie philosophique. J. Vrin, p. 204

condensé discursif d'une banderole attachée sur une des barrières et sur laquelle on lit un sigle « MIRAIO : Mouvement Ivoirien pour le Rapatriement d'Alassane Ouattara ». Par ailleurs, si la construction du sens de la représentation photographique s'articule autour de l'image et surtout des messages véhiculés par les pancartes ou banderoles, la légende joue une fonction de dédoublement de l'image, en apportant non pas une information sur les acteurs visés par cette manifestation, mais plutôt sur le cadre spatial de celle-ci « devant l'ambassade de France à Abidjan, des centaines de manifestants réclamaient qu'on leur remette Ouattara ». (« Libération 26 septembre 2002 »)

« L'objectif prioritaire de toute manifestation consiste à rassembler un maximum d'individus dans un espace public donné. Ce qui est « dit ou « montré » au cours de ces manifestations l'est autant pour le groupe de mobilisation que pour les publics de référence ou pour l'adversaire. »²⁶⁸

Dans la même perspective, dans Libération du 28 novembre 2002 (*voir p.273*), une photographie montre, à travers une vue à niveau, des jeunes levant les bras ou le poing en signe de victoire, les autres tenant des pancartes sur lesquelles, il est écrit des messages. Dans cette photo, il y a une focalisation à dessein sur le message que véhicule les pancartes, d'autant plus qu'il occupe le champ de l'objectif « France, remet-nous ton « ivoirien » « La France+Ado, terroristes du pouvoir ivoirien » « trop c'est trop, nous sommes venus chercher Ado ». Il s'agit ici de manifestation contre, l'un des opposants au pouvoir, Alassane Ouattara, suspecté par les manifestants d'avoir une « nationalité ivoirienne douteuse » mais aussi d'avoir fomenté la tentative de putsch.

Des slogans de protestation qui fonctionnent au-delà de cette mise en scène de la violence comme un dédoublement de la légende « Manifestation contre Ouattara devant l'ambassade de France à Abidjan. »

Conformément à la situation conflictuelle dans laquelle se trouvait la Côte d'Ivoire, qui a vu son territoire coupé en deux zones : une zone sous le contrôle gouvernemental et une autre sous l'emprise de la rébellion, la représentation photographique de cette « périphérie de la guerre » que constituent les manifestations, semble suivre la même logique.

²⁶⁸ FAVRE (Pierre), (sous la dir.) *La manifestation*, op. cit., p. 280



Photo Libération 26 septembre 2002 (p.273)



Photo Libération 28 Novembre 2002 (p.273)

En effet, la représentation photographique des manifestations semble répondre au sein du Monde et Libération, à un souci d'équilibre dont l'objectif est de montrer ces manifestations selon les lieux où elles se déroulent. Si dans la capitale Abidjan, les manifestations s'organisent en faveur du régime au pouvoir de Gbagbo, en revanche à Bouaké, la ville assiégée par la rébellion, elles demeurent un mouvement de soutien aux

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mutins.

Ainsi à la manifestation des partisans de Laurent Gbagbo dans la capitale Abidjan semble répondre en écho, celle des populations de Bouaké, la « capitale de la rébellion ». En effet, au lendemain de la manifestation qui avait pour cadre l'ambassade de France à Abidjan, Libération comme pour répondre à un souci d'équilibre dans le traitement médiatique de ces manifestations, publie le 27 septembre 2002, une photographie de Christine Nesbitt (*voir p.276*). La photo occupe la moitié de la surface de la page et montre dans un plan d'ensemble, une foule de personnes regroupées autour d'une voiture à bord où est assis un soldat mutin armé alors que deux autres soldats non armés, essaient de canaliser la foule.

Contrairement à la photo d'Issouf Sanogo du 26 septembre 2002 à Abidjan dans laquelle la manifestation à l'encontre de la France et d'Alassane Ouattara répond à une certaine logique d'organisation de la protestation, avec notamment l'emploi de slogans, celle qui s'est déroulée à Bouaké en zone rebelle, dans la photographie de Christine Nesbitt, (Libération 27 septembre 2002) a des allures beaucoup plus informelle. Dans celle-ci, rien n'indique au spectateur qu'il s'agit d'une manifestation de rue anti-gouvernementale. La construction du sens de l'image est précisée par la lecture de la légende « manifestation anti-gouvernementale à Bouaké ».

L'image montre les manifestants dans une allure de marche et d'action, la voiture présente devant faisant office de régulateur de la cadence : « l'appropriation de l'espace public par le défilé est une revendication de pouvoir : la manifestation s'approprie une part de l'espace, elle s'approprie la rue. Il se produit, ainsi, une sorte de féodalisation de l'espace public, dont les lieux font l'objet d'une appropriation par le défilé qui, le temps de son déroulement, en prend possession »²⁶⁹

Seulement, dans cette représentation photographique de la manifestation, la « féodalisation » de l'espace ne répond pas aux exigences de la manifestation qui veut que les acteurs s'approprient l'espace public le temps d'un défilé, mais plutôt à la fragmentation du territoire.

Cette même dislocation du territoire semble expliquer une autre photographie de Georges Gobet, dans Libération du 7 octobre 2002 (*voir p.276*).

La photo en double page intérieure (pp.12/13) est encadrée par deux articles : l'un traite de l'offensive de l'armée ivoirienne vers le Nord du pays occupé par la rébellion, alors que l'autre explique l'hostilité des habitants du Nord à l'encontre de la France et du gouvernement ivoirien. Cette image montre dans un plan de demi-ensemble, un groupe de jeunes, formant un attroupement. Le manque de netteté de l'image et les différentes postures des protagonistes photographiés de profil, ne permettent pas a priori au spectateur de saisir les motivations de cet attroupement mais le panneau que tient l'un d'eux dans le champ du photographe et sur lequel est écrit « Chirac n'armez pas Gbagbo pour brûler le pays d'Houphouët » est révélateur de la signification de l'image. Cette hostilité contre les présidents français et ivoirien est ici renforcée dans l'image par le poing fermé levé par un des manifestants qui se trouve en retrait par rapport de l'attroupement.

²⁶⁹ LAMIZET (Bernard), travail en cours sur *la sémiotique politique*.

Ce retrait qui semble le démarquer du reste du groupe détenteur de la pancarte, est rendu moins perceptible par ce poing fermé et levé de la main comme une façon de renforcer la vigueur du message. Nous retrouvons également ce motif du poing fermé dans une photographie du journal Libération (28 janvier 2003) (*voir p.276*). Il s'agit d'un plan de demi-ensemble montrant un jeune ivoirien, habillé tout en blanc, dans une position qui figure l'action. En effet, au-delà de la grimace au niveau du visage, il tient dans la main gauche une pierre tandis qu'il serre son poing droit. En toile de fond se dégage une fumée noire émanant d'un pneu en train de se consumer à proximité de deux autres pneus qui servent de barricade.

La couleur noire de la fumée entraîne un contraste entre le premier plan visible à l'image de la blancheur des habits du personnage dont la physionomie se résume à son geste menaçant et le second plan, dont le caractère flou, oblige le spectateur à imaginer le prolongement de la scène dans la confusion.



Photo Libération 27 sept. 2002 (p.276)



Photo *Libération* 7 Octobre 2002 (p.276)



Photo *Libération* 28 Janvier 2003 (p.276)

Outre le mécontentement des manifestants à l'encontre de l'action de la France en Côte d'Ivoire, l'émeute comme une figure périphérique de la guerre s'exerce également contre ses symboles et les institutions de la France en Côte d'Ivoire, comme c'est le cas de la base militaire du 43^{ème} BIMA (Bataillon d'Infanterie de Marine).

C'est ce que montre cette photo de Issouf Sanogo, dans Libération le 23 octobre 2002, dans laquelle on voit en plongée des soldats ivoiriens essayant de contrôler la manifestation debout sur leur char mais noyés dans une foule de manifestants qui se trouvent devant les portails de la base militaire. La configuration circulaire massive de la foule de manifestants autour des soldats, préfigure l'action visible par les bras levés tenant des bâtons, des pierres, des gourdins et des pieux. Malgré la différence de niveau de vision par rapport à la scène entre les soldats juchés sur leurs chars et qui semblent dominer l'espace surplombant en hauteur les manifestants, ce semblant de supériorité se trouve en déséquilibre par rapport à cette foule amassée tout autour des véhicules.

Le Monde suit une logique identique dans la représentation photographique de ces manifestations dont le cadre d'action se situe à la fois à Abidjan et à Bouaké. Ainsi la première photographie relative aux manifestations, celle de Issouf Sanogo, le 4 octobre 2002 (*voir p.278*), montre l'impact et l'importance des manifestations de soutien au président Laurent Gbagbo. L'angle de prise de vue en plongée dénote d'une « rhétorique du nombre » que traduit cet effet de massification des manifestants qui forment un bloc compact dans lequel, seuls les têtes des personnages sont visibles.

La manifestation est par excellence, un acte performatif ; sa performativité se dévoile ici par la massification des manifestants comme une sorte de mise en évidence de la force collective. Cette organisation de l'image photographique autour du quantitatif, n'altère pas le sens de la photographie car quelques manifestants situés au premier plan par rapport à la foule, esquissent à l'aide de leurs bras, des signes de victoire. Cette première image est doublée par une autre, le 24 octobre 2002 du même photographe. Il s'agit également d'une plongée sur des manifestants pris de dos alors qu'ils font face à deux hommes juchés sur une estrade, l'un d'eux tient à la main, un haut-parleur (*voir p.278*).



Photo *Le Monde* 4 octobre 2002 (p.278)



Photo *Le Monde* 24 octobre 2002 (p.278)

Comme la précédente photographie, c'est l'effet du nombre qui est plutôt recherché,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

traduit d'ailleurs par la légende « plusieurs dizaines de milliers de manifestants rassemblés » en ce sens que les deux hommes sur lesquels semble porter l'attention de la foule de manifestants, sont excentrés à l'extrémité de l'image au profit d'une pancarte qui porte le slogan « France, Etat terroriste ».

Au-delà de l'effet de masse dont témoigne l'image, ce slogan permet d'appréhender l'identité de l'institution visée par l'expression de cette dénégation de la France, en ce sens que « la revendication instituée par la manifestation met en mouvement deux logiques de communication politique : d'une part, la représentation de l'identité collective des manifestants, et, d'autre part, la représentation des idées et des revendications qu'ils expriment. »²⁷⁰

L'expression publique de la protestation que dévoile la photographie de Philippe Desmages, le 4 novembre 2002 dans Le Monde, situe la manifestation en zone rebelle et montre en plongée une foule de manifestants en faveur des rebelles qui contrôlent la moitié nord du pays (*voir p.280*).

L'attitude passive des manifestants sur l'image, car il n'y a ni bras levés ni expression par les visages de cris ou de paroles, contraste avec celle, virulente, des photographies précédentes. Toutefois, cette relative passivité dont semblent faire preuve les manifestants, contraste avec le sens des messages lisibles sur les pancartes qu'ils font voir.

Les inscriptions portées sur les pancartes notamment l'hostilité à l'encontre du président ivoirien Laurent Gbagbo, « Gbagbo, xénophobe, assassin » ou encore « Gbagbo démissionne », permettent au spectateur d'identifier les protagonistes comme étant des « sympathisants de la rébellion à Bouaké »

A partir du mois de janvier 2003, une violence réelle va se substituer à la violence ritualisée et théâtralisée. Durant la première période de manifestations pour lesquelles la représentation photographique, montre la manifestation comme une action symbolique, il s'agissait pour Le Monde et Libération d'une part, de décrire ces démonstrations destinées à montrer la force et la cohésion des groupes qui protestent en faveur de tel ou tel autre acteur de la guerre, d'autre part, de montrer comment ces manifestants essaient de triompher à travers la protestation et la revendication, en construisant ce qu'on l'on pourrait appeler le « langage de la manifestation ».

²⁷⁰ LAMIZET (Bernard), travail en cours sur *la sémiotique politique*.



Photos Le Monde (p.280)

Toutefois, pendant le mois de janvier 2003, qui correspond, dans le déroulement du conflit, aux négociations et aux accords de Marcoussis, il y a eu une récurrence des manifestations suivies d'émeutes auxquelles Le Monde et Libération font référence dans leur représentation photographique. En effet, le conflit strictement ivoirien étant devenu ouvertement un conflit symbolique franco-ivoirien, s'ouvre une seconde phase de manifestations organisées comme un moyen de dissuasion et porteur d'une action efficace de la foule. « La manifestation peut se terminer en affrontements violents, elle peut donner lieu à des violences, parfois graves, qui viennent inscrire affrontements et des démonstrations de force dans l'espace public investi par les défilés. L'émeute violente est une transformation du rituel institutionnel de mise en scène de la force symbolique en un passage à l'acte, qui ignore la dimension symbolique du fait politique. »²⁷¹ Les manifestations anti-françaises organisées dans la capitale Abidjan en soutien au

²⁷¹ LAMIZET (Bernard), travail en cours sur *la sémiotique politique*.

gouvernement ivoirien au lendemain des accords de Marcoussis, relèvent moins de l'ordre symbolique que de la violence réelle. Il s'agit moins de faire croire, de convaincre, de faire partager son point de vue par d'autres moyens possibles comme la manifestation, bref d'agir par la persuasion sur les « opinions politiques » explicitement déclarées que de manifester la force physique.

En prélude à cette période de violence et d'émeutes à Abidjan, dès le 5 janvier 2003 (voir p.282), Libération publie une photo de Issouf Sanogo qui montre en plan rapproché le président ivoirien Laurent Gbagbo entouré d'une foule de manifestants. Il lève les deux bras en direction des manifestants comme dans un geste d'apaisement alors que le ministre des Affaires Etrangères Dominique de Villepin, situé au second plan semble observer la scène, ce qui accentue l'opposition entre lui et les manifestants. L'attitude de chacun des deux personnages sur l'image dénote un certain contraste qui dévoile leur pouvoir d'action en face de la foule de manifestants : d'un côté le président ivoirien Laurent Gbagbo, dont la posture décline l'action, semble calmer ses « partisans », de l'autre, sa posture passive témoigne de la distance et de la désapprobation du ministre des Affaires Etrangères, Dominique de Villepin, devant l'attitude de Laurent, compréhensif envers les manifestants.

Contrairement à ce qui est représenté dans les photos de la première phase des manifestations, les manifestants ne brandissent ni pancartes ni banderoles, mais la protestation s'exprime par l'envahissement de la résidence présidentielle ivoirienne, d'où sortait la délégation de Dominique Villepin, à l'issue d'une audience avec le président Gbagbo.



Photo Libération 5 janvier 2003 (p.282)



Photo Le Monde 31 janvier 2003 (p.282)



Photo Libération 27 janvier 2003 (p.282)

Ce mécontentement d'une partie de la population ivoirienne, notamment celui des « jeunes patriotes » est mis en scène par Libération le 27 janvier 2003 (voir p.282). La photographie qui occupe, les $\frac{3}{4}$ de la page 2 du journal, montre en plongée des jeunes lors d'une scène d'émeute.

Il y a d'abord, au premier plan une foule levant les bras en signe de victoire alors qu'au second plan, d'autres esquissent un mouvement de jet de pierres devant une bâtisse en feu devant le portail de laquelle s'amassent de façon désordonnée des projectiles (pierres, bâtons, cailloux etc...). D'ailleurs, cette image de désordre exprime une confusion généralisée entre les acteurs et les spectateurs de la scène, représentés par ces deux groupes de jeunes, est amplifiée par la fumée émanant de l'immeuble en feu qui rend la photo floue. Cependant ce manque de netteté de l'image n'altère pas le décodage de l'image par le lecteur d'autant plus que, du chaos des formes, des objets et des hommes, émerge la plaque qui permet de situer l'émeute puisqu'on peut lire « Ambassade de France ». Par conséquent, même si la légende permet de remarquer qu'il s'agit de « l'attaque de l'ambassade de France à Abidjan par les manifestants », ce cadrage de la plaque « Ambassade de France » incite plutôt le spectateur à imaginer les auteurs de cette attaque car l'image monte bien à travers l'enseigne qu'il s'agit d'un des lieux symboliques de la France en Côte d'Ivoire. Si la photographie de Libération montre l'action des manifestants sur un lieu symbolique comme l'ambassade de France qui, au regard de sa fonction de sa représentation diplomatique fonde le territoire par la médiation, en revanche Le Monde, illustre les représailles contre la diplomatie française, par le recours au pillage et au saccage d'autres lieux comme l'école française d'Abidjan.

Le saccage et le pillage de ces lieux symboliques de la France en Côte d'Ivoire sont tout autant représentés dans Le Monde. La photographie de Jean-Manuel Simoes du 31 janvier 2003, dévoile l'intérieur d'un local saccagé où l'on voit des au sol, des tables brisées et des documents en partie consumés par le feu dans un amas de cendre (*voir p.282*).

Face à ce spectacle, un homme se tient debout devant la porte du local que la légende présente comme « une école française », pour constater l'ampleur des dommages et en témoigner. Si les manifestations ne s'inscrivent dans aucune stratégie, cela n'exclut pas les coups médiatiques c'est-à-dire quelques actions spectaculaires afin d'attirer l'attention des médias de façon sporadique, comme c'est le cas de l'hostilité à l'égard du ministre français des affaires étrangères Dominique de Villepin ou des émeutes contre les lieux symboliques de la France en Côte d'Ivoire.

En ce sens, « la manifestation s'impose comme un mode majeur de participation au conflit lorsque celui-ci connaît une impulsion décisive et accède au stade d'événement d'importance dans les médias »²⁷² Le pouvoir de l'image et son utilisation stratégique de ces acteurs collectifs, répond davantage à un effet de croyance plutôt qu'à une réalité tangible, puisqu'il s'agit d'occuper l'espace médiatique, dans le but de déclencher les prises de position tout en cherchant à peser sur l'opinion publique. Ainsi au lendemain des accords de Marcoussis, entre le 28 janvier et le 6 février 2003, il y a dans Libération, cinq photographies sur les manifestations de la population dans la capitale Abidjan (*voir p.285*).

La représentation photographique, outre les acteurs de la manifestation, montre que la rhétorique de la protestation, ne se limite pas à récuser l'action de la France en Côte

²⁷² POLAC (Catherine), « Protection et crédibilité des agents des Finances : analyse de la grève de mai à novembre 1989, pp. 67-91, in *Sociologie de la protestation*. (Sous la dir. de Olivier Fillieule).

d'Ivoire, il s'agit tout aussi d'une « rhétorique idéologique » voire d'une « rhétorique religieuse ». La « rhétorique idéologique » est donnée à lire dans une photographie de Shalk Van Zydan, le 29 janvier 2003 (voir p.285). C'est un plan moyen sur une manifestation dans les rues d'Abidjan. Le cadrage focalise le regard du spectateur sur la pancarte que tient un manifestant au premier plan et sur laquelle on peut lire : « Les USA au secours de la démocratie assassinée par la France de Jacques Chirac ». Et comme pour illustrer cet appel à l'aide des américains, l'image montre la main d'un autre manifestant dont on ne voit pas le visage, tenant le drapeau américain, alors que de l'autre, il fait le signe de la victoire. Cet appel à l'appui des américains dans le règlement du conflit, s'illustre dans la légende « des milliers de manifestants devant l'ambassade des Etats Unis » complétée par le message de la pancarte.

Au sein même du message de la pancarte, cette distinction entre la récusation de la France et la demande de soutien aux Etats-Unis est exprimée par une différence de couleur des messages des slogans selon qu'ils s'adressent à la France ou aux Etats-Unis.

Cela est d'autant plus remarquable que, le slogan de dénonciation de la diplomatie française « la démocratie assassinée par la France de Jacques Chirac », est écrit en noir alors que celui qui semble exprimer une main tendue des ivoiriens aux Etats-Unis « secours et USA », l'est à travers une peinture blanche. Cette différence entre les slogans, selon qu'ils s'adressent à la France ou Etat-Unis, accentuée par le contraste des couleurs qui les sous-tend, incite du coup le spectateur à faire le rapprochement entre les couleurs et la symbolique qu'ils traduisent dans l'imaginaire occidental.

La couleur blanche étant perçue généralement comme une expression de la pureté, et, pourrait être traduite dans une telle situation de conflit comme une aspiration à la paix que seule, les Etats-Unis sont en mesure de favoriser ; alors que la couleur noire, vue comme l'expression du deuil permet au spectateur de faire le rapport avec les termes « démocratie assassinée » dont on accuse la France.



Photo *Libération* 4 Février 2003 (p.285)



Photo *Libération* 29 Janvier 2003 (p.285)

Ailleurs, c'est le discours religieux qui prime dans la représentation photographique, à

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'image de cette photo de Issouf Sanogo, le 4 février 2003 qui, à travers un plan de demi-ensemble, montre des manifestants tenant le drapeau ivoirien et brandissent des pancartes parmi lesquelles, on peut lire le message « Jésus délivre la Côte d'Ivoire. »

L'image, au-delà de l'effet de regroupement de la foule, oriente le regard sur le message des pancartes « Non aux accords de minable-raccourcis. Non à l'injustice » « Que les rebelles se retournent contre Chirac. Au nom de Jésus. Amen » « Jésus délivre la Côte d'Ivoire ». L'expression « minable-raccourcis » est ainsi un jeu de mots faisant référence à Linas-Marcoussis, lieu où s'étaient déroulées les négociations, et constitue en même temps une information politiquement significative.

Ce que montre cette photo, c'est la protestation contre une situation de conflit mais aussi pour montrer la main-mise des extrémismes religieux sur les situations de tension idéologique. En définitive, les légendes des différentes photos sur les manifestations, informent le spectateur sur les lieux où se tiennent ces manifestations ou le cadre d'action des émeutes contre les lieux symboliques de la France en Côte d'Ivoire d'autant plus que les slogans véhiculant les messages adressés aux différents acteurs apparaissent comme un dédoublement des légendes photographiques qui orientent la signification de l'image.

La médiation symbolique de la représentation des événements est à la fois esthétique et politique: elle relève à la fois d'une mise en scène et d'un langage inscrits dans les formes esthétiques de la représentation d'une construction et d'une interprétation inscrites dans les formes politiques de la communication.

Pour conclure

La représentation photographique, de quelque nature qu'elle soit, permet de distinguer les différents rapports qu'une image peut entretenir avec le réel et permet de mieux identifier le sens possible des photographies dans la relation entre le type de photographie et le spectateur. La signification de la photographie articule le point de vue du photographe et de celui du spectateur. Dans cette perspective, on pourrait parler d'une typologie des genres photographiques, qui requièrent diverses situations de lecture. Il apparaît alors une flexibilisation des genres selon ce que la photographie représente, selon les usages qu'on fait d'elle et selon la médiatisation dont elle fait l'objet.

Disons-le nettement: la guerre est un phénomène plurifocal. Il n'existe pas une image juste de guerre. La guerre ne se montre pas. Elle s'approche par des vues diverses et complémentaires.

Le fil conducteur est celui du photojournalisme et de son développement : évolution des techniques de captation, de transmission et d'impression, création des grands magazines d'actualité, hégémonie de la photographie de presse comme du « ça a été »²⁷³, jusqu'au déclin du genre par l'introduction déterminante d'un nouveau média, la télévision.

Ainsi, l'analyse de la représentation photographique de la crise ivoirienne permet de

²⁷³ L'expression est de Roland Barthes, longuement expliquée dans son essai sur la photographie, *La Chambre claire*. Note sur la photographie, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard/ Seuil, 1980.

montrer les spécificités de la photo de guerre par rapport aux autres photos d'actualité dans les médias. La photographie représentant la guerre essaie de refléter la réalité directement ; en ce sens, elle amène le spectateur à considérer que ce qu'il regarde est la réalité, sans pour autant donner une parfaite visibilité d'un phénomène aussi complexe que la guerre. Il en ressort des lors, une sorte de « brouillard des images ». Dans la photographie de guerre, ce qui domine, c'est que la guerre n'échappe pas à la représentation. Sujet antique de création plastique, elle reste une construction, avec ses règles capables de générer de l'icône, du mythe et ce, quelle que soit la modernité du support technique utilisé. En même temps, -et cela peut paraître contradictoire- on constate que la guerre ne se voit pas, qu'elle s'évanouit, qu'elle s'absente du cadre. Quelle serait la photographie de la guerre ? Il semble qu'il n'y en ait pas de possible et que la photographie, impuissante à montrer l'épopée, en soit réduite à butiner de l'instant, de l'attente, du détail, de la bribe, du non-événement, de l'état de guerre. Pas davantage. Ce que l'on voit, ce sont des ruines, des traces, des cadavres.

Le contraire d'une histoire des batailles. On peut donc dire que cette visualisation de la guerre se présente d'abord comme un manifeste de non-restitution, de non-représentativité. Si en effet, la photographie acquiert une efficacité implacable qui lui vient de sa capacité à creuser la temporalité pour celui qui la regarde, de sa fixité et donc de son rapport inaltérable au sujet choisi, elle est trop proche de la réalité de la guerre qu'elle présente avec simplicité et brutalité comme une affaire individuelle. Elle donne à ses contemporains l'impression qu'elle traite la guerre sans profondeur de champ. Son absence de vision est aussi une incapacité à proposer un champ de signification cohérent et mobilisateur qui est le propre de la pensée de la guerre sur le mode épique.

Par conséquent la photographie de guerre diffère des autres photographies d'actualité, dans la mesure où, de par sa fonction informative, elle essaie de transmettre une vision d'un certain événement, toujours en établissant une tension entre le réel de la guerre dont il est question et le point de vue du photographe.

Contrairement à la photographie de guerre, les autres photos d'actualité sont souvent mises en scène ; le photographe n'apporte pas seulement un point de vue sur le réel qu'il observe mais il participe à la disposition des éléments qui composent la scène : il dirige la pose du modèle (dans le portrait), il organise l'espace selon la place que chaque objet occupe. Tandis que dans la photographie de la guerre, on est dans la logique de la distance sensible (la douleur, la violence), dans les autres photos d'actualité, la représentation photographique se situe dans une logique de la proximité.

L'analyse de la représentation photographique de la guerre ivoirienne confrontée à d'autres images de conflits montre que chaque guerre engendre de nouvelles figurations ; par conséquent croiser les époques, des regards et des figurations pour tenter une rétrospective des représentations photographiques de la guerre depuis l'intervention de Crimée en 1855 jusqu'aux récents conflits, permet d'examiner l'évolution des grandes étapes visuelles de l'histoire des conflits. De conflit en conflit, de nouveaux modes de représentations de la guerre apparaissent comme autant d'étapes visuelles. La guerre de Sécession voit déferler les cadavres ; celle de 1918 montre la chair mutilée des blessés, des « gueules cassées ». La guerre d'Espagne, celle du Vietnam consacrent le mythe du photojournaliste, physiquement engagé, courant au plus près des combattants, risquant

sa peau, à l'inverse de ce qui se produira bien plus tard, avec un conflit organisé, verrouillé comme la guerre du Golfe, les Malouines où le reporter est tenu à distance du théâtre des opérations. Camps de déportation et d'extermination, Oradour, Hiroshima : la Seconde Guerre mondiale s'attaque à l'inmontrable.

Cependant, il existe entre ces différents conflits, des différences dans la représentation des figures de la guerre. La guerre de Crimée demeure le premier grand conflit couvert par la photographie. Toutefois, durant la représentation photographique de ce conflit, le terrain des opérations avec ses morts et des dévastations est négligé au profit de portraits d'officiers et de vue de campements. Par conséquent, la représentation photographique se refuse à enregistrer la souffrance des blessés et la mort qui hante les champs de batailles. L'image de la guerre telle qu'elle est présentée par les photoreporters n'évolue guère jusqu'à la Première Guerre mondiale incluse : absent des combats, le photographe concentre son témoignage sur « l'après-bataille » et montre des images de prisonniers, de victimes et de sites dévastés.

Entre 1914 et 1918, la presse illustrée, *-Le Miroir, L'Illustration, Excelsior-* se montre aussi friande de témoignages, de comptes rendus, de lettres et de journaux intimes de poilus que de photos officielles ou d'amateurs.

Par ailleurs, et pour l'essentiel, rares sont les clichés trop impressionnants risquant de porter atteinte au moral des troupes et de l'arrière ; la censure et la propagande privilégient les documents rassurants, qui montrent la vie quotidienne des soldats en dehors des combats : les popotes, les parties de carte, les campements, les marches, les armements... Si les journaux de guerre illustrés durant la Première Guerre mondiale avaient pour consigne de ne pas montrer de soldats morts, en revanche, ils se devaient de montrer des combattants. Mais comment figurer des combats sans donner à voir ses propres soldats morts ? En préférant la peinture à la photographie des combats.

Dans ce type de représentation, la valeur d'information est pratiquement absente ; la représentation de la guerre est avant tout mise au service de la valeur héroïque, du mythe et des valeurs que le genre épique attribuait au héros : la victoire, la paix, l'immortalité, le triomphe. Cette humanisation de la guerre se trouve également renforcée par l'impression de familiarité suscitée chez le lecteur par la régularité de l'information sur la guerre et avec ceux qui la font. A cette ancienne perception photographique de la guerre, succèdera une nouvelle, qui attribue un rôle et une place différentes à la photographie dans le reportage de guerre. En créant son propre discours, la photographie va accompagner et renforcer la nouvelle relation qu'entretiennent l'individu et la collectivité avec la guerre et avec la mort dans les sociétés occidentales où, cette fois, ce sont l'individu, la perte et la victime qui sont héroïsés.

La Seconde Guerre mondiale marque, de ce point de vue, une étape décisive : à côté de ce qui constitue l'ordinaire de la guerre, on commence à montrer les morts, les blessés et leurs souffrances. Par son traitement singulier des horreurs et des brutalités de la guerre, la photographie s'élève à une position esthétique et morale face à l'objet de la guerre.

Elle peut certes servir à exalter les valeurs de la nation, du groupe ou du chef, mais sa prédisposition au tragique et au pathétique non héroïque dit le prix humain de la

guerre. Cette représentation photographique de la guerre qui évolue de l'héroïsation du conflit à la perte de l'héroïsation et à la perte du sens, est celle d'une situation complexe dans laquelle la mort est partie prenante et inscrite aux quatre extrémités, que les images prolifèrent. Il s'agirait par conséquent d'une espèce d'articulation entre la transfiguration abstraite de la guerre et le territoire de l'absurde.

Ce rapport inévitable à la finitude et à la mort corrobore l'assertion d'Hélène Puisseux : « Dans les ensembles d'images, épiques ou pathétiques, stéréotypés ou neufs, confus ou péremptoires, la guerre est de plus en plus construite pour ce qu'elle est, une situation tendue à l'extrême entre la vie et la mort. »²⁷⁴

Par ailleurs, la représentation photographique de la crise ivoirienne nous a permis de voir la conformité ou non conformité des photos contemporaines de la guerre par rapport aux traditions et à la culture historique de la photo de guerre.

Par sa fixité et sa valeur de temps inscrit, la représentation photographique de la guerre contribue à désagréger la notion de groupe alors dominante en peinture au profit de l'individu et à établir un rapport sensible à la vie et à la mort dégagées de l'atemporalité.

Les médias, rappelle Patrick Charaudeau²⁷⁵, véhiculent un imaginaire et des représentations sociales ancrées dans les mémoires, usent et abusent d'analogies. Ils ont également un besoin constant de scénariser les conflits, de personnaliser les belligérants, de jouer sur les sentiments. Et sans cesse, se dégage de la représentation photographique de la guerre, une impression que de conflit en conflit, d'affrontement en affrontement, tout se répète, à des décennies de distance. La répétition participe de la pédagogie, dire et redire la guerre avec la même image a pour objectif de les incruster dans nos mémoires pour construire une conscience imaginaire de l'événement. En ce sens, l'on comprend mieux l'assertion de Monique Sicard quand elle soutient que : « les figures de références hantent nos images d'actualité comme un abécédaire qui se déclinerait, toujours semblable, d'un conflit à l'autre. La madone et son enfant mort, le combattant fauché en plein vol, le soldat pleurant son camarade, l'enfant fuyant les combats, la famille de réfugiés (...) constituent désormais notre magasin illustre de la guerre. L'album de référence puiserait ses types dans la guerre d'Espagne, celle du Vietnam, les conflits du Cambodge ou du Liban. »²⁷⁶

Temps morne aussi pour les guerres civiles, des déchirements de factions dans les pays déstructurés. Alors, on est toujours à l'année zéro. Les images se télescopent. Ce qu'on a vu hier, ailleurs, ressemble à ce qu'on voit aujourd'hui et là : toujours une juxtaposition des mêmes réfugiés hagards qui fuient le long des routes et des mêmes groupes de soldats armés jusqu'aux dents ; toujours les mêmes ruines, les mêmes routes défoncées ; les mêmes convois humanitaires, les mêmes errances. Quelles dates ? On a toujours déjà vu ces images. Année zéro interminablement : le temps s'est arrêté.

²⁷⁴ PUISEUX (Hélène), *Les figures de la guerre*, op. cit., p.244

²⁷⁵ CHARAUDEAU (Patrick), « Les médias dans le conflit yougoslave » In *Mots* n°47, juin 1996, pp. 151-154

²⁷⁶ SICARD (Monique), « Images de guerre : l'impossible ailleurs. », In *Communication et langages*, n°131 Mars 2002, pp. 23-36.

Le désastre est monotone. Les états de violences sont confus : ni guerre ni paix, ni victoire décisive ni défaite finale possibles, mais un marasme continu, avec des changements de rôles.

Selon Anne Beyaert-Geslin, la photographie de presse ressasse toujours les mêmes motifs qu'elle emprunte aux genres majeurs de la peinture et du portrait. En ce sens, outre le fait qu'ils ont une fonction d'emphase et de mémorisation, ils contribuent à la lisibilité de l'événement et agissent tel des « convertisseurs de croyances »²⁷⁷ qui permettent d'y croire. Ainsi, comment ne pas être troublé par les stupéfiantes analogies entre le travail de Sophie Ritelhueber sur l'empreinte de la guerre du Golfe et les traces déjà à l'oeuvre dans les images qui ont documenté, dès 1855, la guerre Crimée ? Comment, de même, ne pas rapprocher le déclenchement d'une sensibilisation de l'opinion lors de la Première Guerre mondiale et le conflit du Kosovo, dès que les réfugiés sont lancés sur les routes ? Ces images se répètent, les médias déplaçant les figures selon les lieux et les événements qui se trouvent alors sous les feux de l'actualité. Le regard ne se heurte pas à la contradiction, à l'ambivalence. Au contraire, il glisse sans s'arrêter, et passe à la suivante. La photographie de guerre devait en principe surprendre, montrer l'inhabituel, mais paradoxalement, elle se répète et doit être facilement reconnaissable. L'image n'est pas neuve, mais s'inscrit dans une histoire du visuel qui a ses modèles, ses photographies emblématiques, telle la « madone algérienne ». Cette image du photographe Hocine dévoilant une scène extrêmement tragique, une mère pleurant son fils, est ainsi devenue photo culte. Cette femme en pleurs incarne toutes les femmes victimes des conflits, sa souffrance visible, le symbole des peines que la guerre amène. Il est certain qu'elle marque encore de son influence la production d'image de presse.

L'image qui est véritablement inhabituelle sort du lot, c'est-à-dire du lot des photos qui se renvoient les unes aux autres. Et pour cela, elle interroge, car justement, on ne la reconnaît. C'est pour cela que Martine Joly affirme que : « la photo de presse s'inscrit dans une rhétorique du paradoxe : elle surprend, mais se répète. Le motif se reproduit, identifiable mais différent. Chaque image de guerre tend ainsi vers une autre, de drame en drame, les photographies de la guerre du Vietnam fournissant le répertoire iconographique de toutes les autres pour entretenir le « bégaiement de l'histoire »²⁷⁸ Puisque la photographie de presse se voue comme les genres majeurs de la peinture, aux drames humains, il n'est guère étonnant qu'elle reproduise les motifs.

En Afghanistan, les photographes, explique, Michel Guerrin, étaient réduits par les militaires des deux côtés, talibans ou américains, « à photographier des « stéréotypes » de la guerre et de la souffrance. A savoir des photos primaires qui se répètent, par leur motif et par leurs formes, d'un conflit à l'autre; qui, sans mention de la date ou du lieu, seraient interchangeables; des images qui plutôt que d'informer ou de susciter une réflexion, renvoient le spectateur à des codes visuels qui renforcent ses convictions. »²⁷⁹

²⁷⁷ BEYAERT-GESLIN (Anne), « L'image ressassée. Photo de presse et photo d'art » in *Communications et Langages*, n°147, mars 2006, p. 119

²⁷⁸ DELEUZE (Gilles), (1991), *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Gallimard, p. 309

²⁷⁹ GUERRIN (Michel), *Le Monde*, 16 novembre 2001.

Avec la question de l'attribution des valeurs, c'est encore une autre logique de distribution qui est en cause. Elle répond au parti pris du genre. En effet, les femmes et les enfants sont généralement préférés aux hommes, ou bien ceux-ci dans un tel état de délabrement physique que tout potentiel combatif, voire toute masculinité, leur est retiré. Plus loin que la connotation religieuse, on assiste à une mise en scène de la faiblesse, de la vulnérabilité et, de façon implicite, de la passivité face au destin dont les modèles sont féminins et enfantins. Ainsi, la représentation des victimes et la place centrale qui leur est attribuée dans l'idéologie contemporaine oeuvrent à une mise en ordre des catégories et des valeurs de l'action, tout en renforçant les clichés modernes du genre.

En examinant de plus près la terrible récurrence des catastrophes humaines, on aperçoit en tout cas un paradoxe intéressant : dans son effort pour adhérer à l'urgence de l'événement, à l'inchoatif, le motif agit alors comme « un convertisseur aspectuel »²⁸⁰ Il s'instaure par conséquent, ici, le rapport entre l'événement et la photographie de presse et qui tend à montrer que l'événement tel qu'il traverse nos images de presse suppose plutôt un mode itératif : il est ce qui survient mais appelle aussi d'autres événements avec lesquels il entre en résonance, la signification provenant de leurs apports mutuels. En ce sens, l'événement se produit dans une lignée. Une telle corrélation permet en tout cas de souligner la connivence entre la répétition des événements et celle du cliché : « Dans le monde de l'image, explique Sontag, cela s'est passé et cela se passera éternellement de la même manière. »²⁸¹

Plus tard, cet auteur reviendra sur cette terrible disposition de l'image « puisque les photos se font écho entre elles, il est inéluctable que les corps émaciés des prisonniers bosniaques d'Omarska (...) ravivent le souvenir des photographies prises dans les camps en 1945. »²⁸² Il faut donc mettre en rapport les drames du monde, toujours les mêmes et la dramaturgie elle-même récurrente du stéréotype. Toujours, étonnant, l'événement reste cependant prévisible de même que sa représentation est prévisible et s'accompagne dans le stéréotype.

Et puisque chaque nouveau récit de l'horreur vient résonner avec un récit antérieur, il n'y a peut-être lieu de s'étonner lorsqu'un photographe comme Gilles Saussier, raconte le désarroi de ses collègues qui, dans Koweït-City libérée, regrettaient de n'avoir « pas une seule image de la guerre du Vietnam »²⁸³

Malgré des enjeux politiques et militaires spécifiques, les photographies des différentes guerres véhiculent des thèmes récurrents. Le combat donne à voir le soldat en

²⁸⁰ BEYAERT-GESLIN (Anne), « L'image ressassée. Photo de presse et photos d'art », op. cit., p.123

²⁸¹ SONTAG (Susan), *Sur la photographie*, p. 197

²⁸² SONTAG (Susan), *Devant la douleur des autres*, op. cit., p.92

²⁸³ SAUSSIÉ (Gilles), (2001), « Situation de reportage, actualité d'une alternative documentaire », in *Communications* n° 71, Paris, Seuil, pp. 308-309. Seule guerre amplement et librement photographiée et télévisée, la guerre du Vietnam marque l'apogée de la photographie-action. Elle a permis de constituer une sorte de catalogue iconographique, dans laquelle les photographes continuent de puiser.

action. Il est sale, fréquemment pris dans des nuages de fumées ou des cloaques de boue. C'est essentiellement lui qui donne l'image type de la Première Guerre mondiale : soldats sur fond de barbelés et d'arbres déchiquetés. Le cadavre est le rappel *ad nauseam* de l'équation entre guerre et mort. Héros, guerrier, sauveur de la patrie, toute la charge culturelle qui construit la légitimité du soldat cesse avec l'apparition du cadavre.

Il ne gît alors qu'un « homo sapiens » dans sa plus totale animalité. De vivant, avant, le voilà charogne, maintenant. Les victimes civiles expriment la guerre totale. Prises dans le guêpier de la guerre, elles sont davantage montrées écrasées par la violence régnante que malmenées par l'ennemi. En fuite, parquées, entassées, elles sont brinquebalées d'un lieu à l'autre, d'une ruine à l'autre. Elles manifestent la mise en suspend de la normalité. Du reste, la représentation de la guerre ivoirienne révèle une des caractéristiques des guerres contemporaines, celle de l'importance de la victime civile. En effet, plus les civils sont visibles, moins les guerres sont montrées et, plus les victimes militaires sont retirées de la circulation des images. Il s'agit de l'expression d'un partage entre ceux pour qui la représentation est possible et vraisemblable, et ceux pour qui elle n'est pas admise, selon que les uns sont jugés inoffensifs, les autres, dangereux.

Montrer la guerre est difficile et délicat. Nous constatons dans le cadre de la photographie de guerre, une rupture dans la façon dont elle est représentée. Ainsi, la rhétorique de la souffrance, est-elle plus ou moins présente en fonction des époques et des conflits. Plus on avance dans le temps, plus la rhétorique de la souffrance est présente dans les photographies de guerre.

Le vingtième siècle a peut-être contenu les deux façons les plus radicalement opposées de figurer un conflit par la photographie. D'un côté, la représentation d'une guerre atroce et meurtrière dans laquelle nul n'était épargné, à l'instar de la guerre du Vietnam. De l'autre, la figuration d'une guerre spectaculaire et techniciste, ce fut le cas de la guerre du Golfe. Comme le souligne Rémy Rieffel, « les guerres modernes ont été transformées par les progrès technologiques qui ont bouleversé leur mise en œuvre, mais qui n'ont guère modifié le régime de croyance qui s'appuie toujours sur trois mondes différents : stratégiques, techniques, et symboliques. »²⁸⁴

Le photojournalisme de guerre fait l'histoire des grandes valeurs et des grandes détresses. Cela est d'autant plus vrai que la photo a l'immense mérite de ne pas raconter d'histoires : « la pellicule chimique est muette, elle ne désigne pas du doigt les bons et les méchants, les nôtres et les autres, elle se contente d'enregistrer, point final, sans valeur militante ajoutée. Elle fait d'autant plus sens qu'elle ne parle pas. »²⁸⁵

A cet égard, la photographie la guerre a du sens parce que nous y reconnaissons, même dans son éloignement, dans la distance et sa spécificité, un miroir de notre sociabilité. Si la représentation photographique de la guerre a un sens pour ceux qui la regardent, c'est doute qu'ils s'y retrouvent. Regarder et lire la représentation photographique de la guerre, c'est assister à une mise en scène de notre sociabilité, puisque c'est assister au déroulement de la sociabilité de nos semblables.

²⁸⁴ RIEFFEL (Rémy), (2005), *Que sont les médias ?* Paris, Editions Gallimard, p.126

²⁸⁵ DEBRAY (Régis), *Croire, voir, faire*. op. cit., p. 136

Chapitre 2 La guerre et la caricature

Le mot « caricature » provient de l'italien « caricare » qui signifie « charger, exagérer ». La caricature se distingue donc par l'intention de déformer les caractéristiques d'un visage ou d'un corps, d'amplifier les défauts tout en préservant la possibilité d'identifier le personnage concerné. Mieux, elle est souvent plus vraie que nature. Tel est son paradoxe : c'est en s'éloignant de la représentation figurative réaliste qu'elle acquiert sa justesse, sa vérité. C'est en déformant –et donc en interprétant- qu'elle rend conforme au personnage ou plutôt à la personnalité qui s'en dégage.

Caricature et dessin de presse constituent donc, par définition, une manipulation pour mieux manifester une interprétation, faire partager visuellement une opinion. Anne Duprat n'hésite pas à définir la caricature comme un « dessin polémique », qui, s'il n'a pas forcément vocation à déclencher le rire, « cherche nécessairement à ridiculiser, à choquer, à provoquer ou encore à stigmatiser une situation ou une personne »²⁸⁶.

Les guerres ont accumulé sous toutes les formes, des milliers d'images, des fragments, des morceaux, récits épiques et leurs modèles, l'Illiade, tapisserie, gravures, soldats filmés, trempés de pluie ou de sueur dans les champs de bataille, les tranchées.

Tous ces morceaux, recollés, ne donnent jamais au concept de guerre ni à sa réalité vécue. Ce sont des « images de guerre », pour reprendre l'expression de Jean-Luc Godard, ce sont juste des images, non pas des images justes, et elles sont moins encore des images justes de la guerre, la guerre elle-même.

Les progrès successifs de la reproduction des images de leur transmission et donc de la capacité des journaux de montrer la guerre autant que de la raconter ont ainsi –depuis les « images d'Epinal » jusqu'à la caricature contemporaine, modifié la nature de l'information sur la guerre. A l'instar des autres formes du discours informatif, l'information de la presse écrite obéit à un certain nombre de contraintes.

Ses énoncés se moulent dans différents genres visuels tels que le dessin et la caricature. Plus ou moins homologues à ceux existant dans les autres médias, ces cadres d'expression orientent l'écriture journalistique en la structurant autour de grandes formes ritualisées qui président au traitement de l'actualité.

En effet, la lecture du journal met nécessairement en continuité l'information écrite et l'information visuelle ; elles font toutes deux parties du dispositif rédactionnel du journal.

L'analyse de la caricature après celle du discours médiatique annonçant l'événement permet de prouver que « l'écriture de presse ne se limite pas au seul écrit : c'est un discours qui conjugue l'écrit, l'iconique et le topographique-typographique. »²⁸⁷

²⁸⁶ DUPRAT (Anne), (1999), *Histoire de France par la caricature*, Paris, Belfond, p.23

²⁸⁷ AWAD (Gloria), *Du sensationnel. La place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, op.cit., p. 121

Comme les autres médias, Le Monde et Libération se sont employés à travers la caricature à donner une place significative à la « dramaturgie iconique » en mettant en relief une représentation dynamique du conflit donnant à voir en continu les aspects guerriers, civils et diplomatiques

Pour notre part, nous nous intéressons à l'analyse de cette représentation caricaturale selon la ligne éditoriale de chaque quotidien par le biais du dispositif qui articule le dessin, la mise en page et le rédactionnel. La présence de la caricature sur la guerre dans les journaux s'explique donc par des raisons d'ordre éditorial comme c'est le cas du quotidien « Le Monde » qui, en cohérence avec sa ligne éditoriale accorde une place de choix à la caricature dans sa première page. Bien que ce quotidien ait intégré la photographie depuis 1995, sa première page est toujours occupée par les caricatures de Plantu, de Pancho ou de Sergueï. Malgré ce recours à la photographie, le journal prend position sur la guerre par le truchement de la caricature.

Ainsi sur une période de 12 mois équivalent à 312 numéros, nous avons répertorié au sein de la première page du « Monde » 4 dessins pour illustrer le conflit. En revanche, dans Libération, nous n'avons relevé que deux caricatures relatives à la crise ivoirienne à la date du 3 janvier 2003 et à la date du 6 février 2003.

Cette première différence d'ordre quantitatif entre les deux journaux, montre d'ores et déjà leur orientation éditoriale. En effet, si dans « Le Monde », la caricature fait partie de la ligne éditoriale, dans « Libération », celle-ci est rare.

En analysant dans ces caricatures de la guerre ivoirienne et en cherchant leur signification à divers niveaux de connotation, nous essayerons de saisir comment Le Monde et Libération utilisent la rhétorique de la caricature. La fonction de la caricature est d'ailleurs soulignée par une remarque de Robert Jones : « (...) Par la caricature, nous acquérons la faculté de retrouver de brefs instants de grâce d'être les contemporains affectifs de ceux auxquels elle s'adressait. »²⁸⁸ A quoi cette puissance de la caricature, par de là même des générations, à nous donner la possibilité de vivre de façon authentique la représentation de la réalité ?

Francisque Sarcey, écrivait le 15 octobre 1871, dans la revue « Comique », « la caricature entre dans les yeux et remue ce qu'il y a de plus sensible en nous, l'imagination. Elle est intelligible, elle nous arrête au passage (...) et nous force à la regarder aux vitrines où elle est suspendue. »²⁸⁹

Dans le cadre de l'analyse, il s'agira pour nous de révéler à partir de la question « que signifie cette image ? » et par son interprétation, les différentes connotations du message afin de mesurer l'utilisation des fonctions de la communication par les caricaturistes. En effet, ce qui spécifie la caricature et son utilisation pour véhiculer un sens, c'est la compréhension par le lecteur du « problème posé » par le caricaturiste

²⁸⁸ ROBERT-JONES (Philippe), (1962), *La caricature du Second Empire à la Belle Epoque. 1850-1900*. Le club français du livre, (Introduction non paginée)

²⁸⁹ ROBERT-JONES (Philippe), (1960), *De Daumier à Lautrec. Essai de définition sur l'histoire de la caricature française entre 1860 et 1890*. Les Beaux-Arts, p. 11

dûment induit par la conjonction de la légende et du dessin. C'est le caricaturiste qui produit à la fois dessin et légende, étroitement imbriqués et totalement interdépendant ; en ce sens que la caricature comporte toujours une part de lisibilité et qu'elle n'est pas seulement une image.

Quoique l'analyse de la caricature doive s'attacher plus particulièrement à relever les détails iconographiques significatifs, nous considérons que les textes des légendes sont indissociables de l'image, et nous considérons le couple image-texte comme une entité unique pour les besoins de l'analyse. Ce choix est justifié par le simple fait que ce couple texte-image est une seule unité de signification voulue comme telle par le caricaturiste et globalement saisie comme telle par le lecteur. Tout se passe, en fin de compte, comme si l'écriture, par l'exigence de lisibilité qu'elle implique, assignait une place particulière au sujet lecteur de l'image; en ce sens, la caricature apparaît comme: « une illustration qui assure, dans l'espace de lisibilité du journal, une continuité entre la lisibilité de l'information écrite et la visibilité de l'information picturale. Le dessin se situe dans une continuité sémiotique avec l'écriture parce qu'elle repose, fondamentalement, sur le même rapport énonciatif qu'elle ».²⁹⁰

En ce qui concerne, les caricatures relevées dans notre corpus, nous constatons de prime abord que du point de vue chronologique et par rapport au déroulement du conflit, ces caricatures s'articulent principalement autour de deux périodes : une première période est située au début du conflit, en l'occurrence entre le 19 septembre 2002 et le 3 janvier 2003. Nous avons relevé deux caricatures pour cette période caractérisée par la nécessité pour les médias de donner un sens à l'événement mais aussi et surtout l'implication militaire de la France, d'où les titres « Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » (« Le Monde 11 octobre 2002 ») ou encore « Côte d'Ivoire. La France dans le piège. » (« Libération 3 janvier 2003 »). C'est la période de l'action militaire et des opérations de guerre dans la représentation caricaturale de la guerre ivoirienne.

A cette première période succède une deuxième située à partir de janvier 2003, période durant laquelle la négociation a pris le dessus sur l'action militaire avec notamment l'action diplomatique de la France autour des accords de Marcoussis. Nous retrouvons au sein de cette période deux caricatures de « Monde » au mois de janvier pour illustrer les titres à la Une : « La France convoque les partis ivoiriens à Paris » (« Le Monde 6 janvier 2003 »), « Côte d'Ivoire : accords à Paris, affrontement sur le terrain » (« Le Monde 25 janvier 2003 »), « les escadrons de la mort de Gbagbo » (« Le Monde 8 février 2003 ») et enfin, une caricature de Libération le 6 février 2003 intitulé « L'œil de Willem ».

Cela nous a permis à propos de la représentation caricaturale de la guerre par les médias de déterminer trois points: La représentation caricaturale de la scène militaire celle qui met en scène les opérations guerrières entre forces loyalistes, rebelles et troupes militaires françaises, la caricature de la diplomatie, relative à toute action directe ou indirecte relevant d'un mandat international ou non, visant à résoudre le conflit, enfin la représentation caricaturale de la vie civile rendant compte des effets de la guerre sur les

²⁹⁰ LAMIZET (Bernard) *Sémiotique de l'événement*, op. cit. p.133

populations.

2-1 La représentation caricaturale de l'action militaire

La représentation caricaturale de l'action militaire se retrouve dans « Le Monde » à la date du 11 octobre 2002 (*voir p.300*) sous le titre de la Une « Côte d'Ivoire : enquête sur une mystérieuse rébellion » et dans « Libération » dans la Une du 3 janvier 2003 « Côte d'Ivoire. La France dans le piège ». Si dans la caricature du journal « Le Monde », sont représentés les acteurs ivoiriens du conflit, notamment la rébellion opposée au président ivoirien Laurent Gbagbo, ce qui donne une interprétation de l'événement en fonction de sa dynamique interne, dans « Libération », l'accent est mis sur l'implication militaire de l'armée française comme une nouvelle dimension de la guerre.

Dans « Le Monde », pour illustrer le brouillard qui entoure la tentative de putsch du 19 septembre 2002, Plantu représente d'une part, le président ivoirien Laurent Gbagbo, l'air surpris, assis sur un fauteuil, tenant un coffre-fort entre les mains et à ses côtés le peuple tout aussi étonné, de la présence de l'autre côté opposé d'hommes armés de Kalachnikov. Cependant comme pour renforcer l'impression de confusion qui entoure les événements sur la tentative de coup d'Etat, les hommes armés dépeints comme représentant des mutins, se présentent sous une identité anonyme puisque qu'ils portent des cagoules.

Deux niveaux de lecture se dégagent dans cette caricature. La première signification qui se dégage de cette caricature, c'est d'abord l'impression de flou qui entoure l'identité des commanditaires de la tentative de putsch.

Cette confusion se reflète dans la caricature par cette présence d'hommes en cagoule que ne peuvent identifier ni le président Laurent Gbagbo ni le peuple, ce qui expliquerait d'ailleurs cet effet de surprise. Par ailleurs, la deuxième interprétation est celle d'une confrontation entre des protagonistes qui n'ont pas le même mode opératoire. En effet, là où les hommes en cagoule semblent faire de leurs armes un mode d'accession au pouvoir, en les pointant vers le président étonné d'une telle attitude, celui-ci semble leur proposer de l'argent, avec le coffre-fort qu'il tient entre ses mains.

En définitive, cette caricature semble orienter la compréhension de la tentative de coup d'Etat du 19 septembre 2002, à défaut de pouvoir identifier ces hommes en cagoule, vers une raison financière. Il apparaît en filigrane que la confusion qui règne autour de la tentative de coup de force, a incité le caricaturiste à voir ces événements comme une revendication ponctuelle d'ordre financier qui s'effectue ici par rapport au précédent coup d'Etat du 24 décembre 1999 dont les auteurs étaient d'anciens soldats ivoiriens de la mission des Nations unies pour la Centrafrique, qui ne réclamaient au début que le paiement de leurs indemnités.



Dessin de Plantu *Le Monde* 11 Octobre 2002 (p.300)

La caricature de « Libération » relative à l'action militaire « La France prise en otage » (« Libération 3 janvier 2003 ») (voir p.302), évoque l'implication de l'armée française dans le conflit comme force d'interposition entre forces loyalistes dans la partie sud du pays et rebelles dans la partie nord notamment à Bouaké. Pour montrer les risques qu'encourent les militaires français d'être pris en « piège », Willem le caricaturiste de « Libération » représente un soldat français assis à même le sol, avec à sa droite, un militaire symbolisant l'armée ivoirienne qui pointe une arme sur sa tête, également du côté gauche, un autre soldat, désigné comme étant un rebelle, pointe aussi une arme sur la tête du militaire français. Cette caricature met en évidence les effets collatéraux de l'implication militaire de l'armée française sur le théâtre des opérations. En effet, cette caricature en faisant référence à l'interposition militaire de la France entre des rebelles qui occupent le Nord et les forces loyalistes le Sud, semble montrer l'interprétation que pourraient faire ces protagonistes ivoiriens de la guerre, de la position française. Si au début, le conflit opposait des protagonistes exclusivement ivoiriens, le risque de « piège »

qu'entraîne pour l'armée française son déploiement sur le terrain pour faire cesser les combats, semble suggérer que pour les protagonistes ivoiriens, l'adversaire a changé de statut et de nationalité.

Cette caricature donne une nouvelle dimension à la crise avec l'implication militaire française qui permet de passer d'une dynamique interne exclusivement ivoiro-ivoirien à un conflit franco-ivoirien dans lequel les précédents adversaires (rebelles/ forces loyalistes) s'en prennent à un « ennemi » commun en l'occurrence les troupes militaires françaises.

Le caricaturiste montre l'ambiguïté que pourrait susciter le déploiement militaire français en force d'interposition pour les acteurs ivoiriens de la guerre, puisque les rebelles pourraient le percevoir comme une manière d'arrêter leur progression et leur offensive vers la capitale Abidjan, par conséquent de soutenir les forces loyalistes et au-delà d'elles, le régime du président Laurent Gbagbo. Ces mêmes forces loyalistes pourraient interpréter ce déploiement comme un obstacle à la reconquête du Nord du pays, notamment la ville de Bouaké sous le contrôle de la rébellion, d'autant plus que cette interposition risquerait de geler les positions entraînant du même coup la bipartition définitive du pays.



Dessin de Willem *Libération* 3 Janvier 2003 (p.302)

C'est d'ailleurs ce gel des positions entre une partie Nord du pays sous domination rebelle et une partie Sud encore sous le contrôle gouvernemental qui va marquer le statu quo dans le déroulement de la guerre avant d'aboutir à l'entrée en action de la diplomatie française. Clausewitz soulignait déjà que « l'action militaire est rarement, pour ne pas dire jamais aussi continue, et qu'il y a quantité de guerres où l'action occupe de loin la plus petite partie du temps, et l'inaction tout le reste. »²⁹¹

2-2 La représentation caricaturale de l'action diplomatique

La représentation caricaturale de l'action diplomatique se retrouve dans les dessins du « *Monde* », durant le mois de janvier 2003. Cette période coïncide dans le déroulement du conflit ivoirien à un enlisement de la guerre à travers les combats entre les rebelles et

²⁹¹ CLAUSEWITZ (Carl Von), *De la guerre*, Les Editions de Minuit, Paris, 1955, p.61

forces loyalistes. La mise en scène caricaturale de l'action diplomatique révèle la prépondérance de représentations de personnages politiques notamment, le ministre des affaires étrangères, Dominique de Villepin et le président Chirac pour la France pour leur rôle dans la préparation et les négociations de Marcoussis et, du côté de la Côte d'Ivoire, le président Laurent Gbagbo. La première caricature a trait à la préparation des négociations de Marcoussis « La France convoque les partis ivoiriens à Paris » (« Le Monde 6 janvier 2003 » voir p.305). Sergueï, représente Dominique de Villepin, ministre des affaires étrangères, avec tous les attributs du missionnaire (casque blanc de colon, chemise et culotte, bottes, la mallette) et les traits du visage très tirés, qui semblent exprimés une certaine anxiété voire la peur, dans la mesure où il semble entourer d'une boucle de feu, symbolisée par des armes crachant des flammes et dont on ne voit que les doigts des tireurs anonymes sur les gâchettes. A ses côtés, est représenté le personnage du président Laurent Gbagbo, la main droite sur l'épaule de Dominique de Villepin, signe d'une certaine convivialité et la main gauche tenant une machette comme pour se frayer une voie et disant « Suivez le guide ! ».

Cette caricature laisse apparaître la complicité entre le président ivoirien et ses partisans. En effet, si dans la caricature, la représentation de doigts de tireurs sur les gâchettes accorde un caractère anonyme à leurs auteurs, la seule présence de la machette tenue par Laurent Gbagbo, semble signifier les exactions meurtrières de ses partisans.

D'ailleurs, cette représentation du personnage de Laurent Gbagbo, semble dévoiler la contradiction qui le caractérise.

La contradiction s'illustre dans la représentation caricaturale par la « symbolique des mains », car à la main droite amicalement posé sur l'épaule de Villepin comme expression de la convivialité voire de la sérénité qui pourrait donner au personnage une allure sympathique, s'oppose la main gauche tenant une machette, symbole de pires horreurs.

En effet, la présence de la machette dans la caricature en fait la clé d'interprétation au regard de l'imaginaire funeste qu'il véhicule et suscite chez le lecteur certaines réminiscences de « boucherie humaine » du Rwanda. Le caricaturiste en établissant une sorte de métonymie entre le personnage et l'attribut (machette) qu'il tient dans sa main et dans laquelle l'image du personnage tend à s'effacer pour mieux mettre en évidence le répertoire symbolique (« massacres, tueries, exactions, décapitations etc.) de son attribut, convoque l'affectif du lecteur afin de susciter le dégoût, le rejet et par conséquent légitimer la dénonciation.

Par ailleurs, l'accent est mis plus sur la représentation de Laurent Gbagbo, personnage à travers lequel le caricaturiste donne à voir à la fois sa complicité avec les partisans « jeunes patriotes » mais aussi un stratège du double jeu manichéen où le discours conciliant et l'attitude différent des actions qui s'en suivent. Cette contradiction du personnage et son double jeu, souligné par le Sergueï, se font en référence au mécontentement suscité par l'implication militaire de la France dans le conflit ivoirien puisque celle-ci est accusée par les partisans de Laurent Gbagbo de soutenir de rébellion. L'opposition à la France accusée de soutenir la rébellion a été d'ailleurs projetée sur le ministre des affaires étrangères Dominique de Villepin, qui fut la cible de manifestants devant la résidence du président Laurent Gbagbo à Abidjan, à l'issue d'une

concertation en vue des accords de Marcoussis. Le ministre des affaires étrangères n'a pu quitter les lieux qu'avec l'intervention personnelle du président Gbagbo pour calmer la colère de ses partisans.

De même, dans la caricature, Sergueï semble jouer sur la couleur comme symbole ou expression et mode de construction sous-jacent du sens. Les deux personnages se caractérisent par la couleur blanche de leurs habits.

Cette blancheur qui pourrait symboliser la paix ou le pouvoir s'oppose au rouge de la boucle de feu dans laquelle ils sont plongés et dont la couleur exprime une situation infernale. Les propos de Gbagbo jouent sur l'ironie et l'humour qui, tout en laissant entrevoir la contradiction du personnage, peuvent susciter chez le lecteur la volonté de comprendre les raisons de l'opposition à la France à Abidjan.

CÔTE D'IVOIRE 153

La France convoque les partis ivoiriens à Paris

A L'ISSUE de ses entretiens avec le ministre français des affaires étrangères, Dominique de Villepin, le président ivoirien, Laurent Gbagbo, s'est engagé, vendredi 3 janvier à Abidjan, à instaurer un « cesse-le-feu intégral » dans le pays. Il a également promis d'expulser les mercenaires étrangers enrôlés dans les forces armées nationales. M. Gbagbo a par ailleurs accepté de former un « gouvernement de large ouverture », dans lequel serait représenté le parti de son principal opposant, Alassane Ouattara. « La situation en Côte d'Ivoire ne peut plus durer, il faut venir de la spine de la violence », a déclaré le chef de la diplomatie française, qui a fixé au 15 janvier à Paris une réunion de « hauts responsables politiques ivoiriens ». Une semaine plus tard, également à Paris, se tiendrait un sommet des chefs d'Etat africains, en présence de Kofi Annan. M. de Villepin, qui a été la cible de manifestants loyalistes à Abidjan, devait rencontrer, samedi, les dirigeants de la rébellion à Bouaké.



- ▶ Villepin obtient des engagements du président Gbagbo
- ▶ Il promet de « cesser tout acte de guerre » et d'expulser les mercenaires
- ▶ Manifestation antifrançaise à Abidjan
- ▶ Le ministre français rencontre les rebelles
- ▶ Réunion à Paris le 15 janvier

Les pages 2 et 3

Dessin de Sergueï Le Monde 6 janvier 2003 (p.305)

Les paroles de Gbagbo en légende « suivez le guide ! » semblent celles-là mêmes qu'il aurait dû prononcer pour que le personnage soit vraiment conforme à l'idée qu'on se

fait d'un « guide ». Celles de quelqu'un chargé d'orienter le peuple sur la bonne voie, ici la bonne voie étant celle de la paix et non pas à jouer un double jeu. Ce n'est pas le rire qui est suscité dans cette légende mais plutôt le sourire de connivence, un sourire de reconnaissance du lecteur « c'est bien cela », un sourire par le quel s'exprime un certain rapport à la vérité.

En définitive, cette caricature tout en dévoilant l'ambiguïté du personnage de Laurent Gbagbo soulève la question de la controverse sur l'engagement de la France militaire de la France en Côte d'Ivoire. Une attitude considérée par les « jeunes patriotes » comme partisane et en faveur de la rébellion. Cette impression de parti pris en faveur de la rébellion est renforcée par une autre caricature du 25 janvier 2003 (*voir p.307*) relative aux accords de Marcoussis, qui prônent la formation d'un gouvernement de réconciliation nationale auquel participerait la rébellion. Cette caricature représente en face-à-face deux personnages sous les traits de Jacques Chirac et Laurent Gbagbo, ce dernier disant à travers des propos plus affirmatifs qu'interrogatifs « alors, je vais devoir cohabiter ? » et Jacques Chirac de répondre « En effet, c'est très sympa, vous verrez ». La caricature de Pancho semble suggérer la formation de ce gouvernement de réconciliation nationale ouvert aux rebelles avec lesquels le chef de l'Etat ivoirien devra composer, comme une volonté de la France et que traduit la légende dialoguée entre les deux personnages. Cette nécessité de cohabitation traduite par l'expression « devoir cohabiter » de la légende lui donne son caractère obligatoire et préfigure ce qui pourrait apparaître déjà comme une future cohabitation difficile.

De même, les propos tenus par Jacques Chirac, permettent au caricaturiste d'évoquer de façon implicite, le thème de la cohabitation politique. Cela est d'autant plus vrai qu'à travers ces propos, le caricaturiste semble faire référence à la cohabitation droite/gauche entre Jacques Chirac et Lionel Jospin de 1997 à 2002. Ce qu'on lit à travers cette représentation caricaturale

de la scène diplomatique, ce ne sont point les traits grossiers des personnages qui pourraient porter au rire mais plutôt le contenu de leurs propos comme une grille de lecture des accords de Marcoussis.

De ce point de vue, Pancho projette à travers cette représentation de l'action diplomatique, une lumière plus vive que la parole écrite, sur le grouillement complexe et confus de la négociation au sein de l'opinion publique.



Dessin de Pancho *Le Monde* 25 Janvier 2003 (p.307)

Contrairement à ce clin d'œil du caricaturiste à la politique pour rendre compte de la nécessité des acteurs politiques ivoiriens, notamment le président Laurent Gbagbo, de trouver un consensus susceptible d'entériner la paix, la caricature de Willem « l'œil de Willem » du 6 février 2003 montre également face à face les présidents ivoiriens Laurent Gbagbo et français Jacques Chirac (voir p.309).

On y voit, le président ivoirien, Laurent Gbagbo, dans une posture de combat, les poings fermés à hauteur du visage, à l'image d'un boxeur et qui explique au président français Jacques Chirac, la signification d'une telle attitude « c'est un geste ivoirien qui exprime le respect et le consentement ». Ici, le décalage entre le propos pacifique de Laurent Gbagbo et son attitude martiale devant Jacques Chirac, permet ici au caricaturiste de mettre en évidence le double langage politique du président ivoirien. Un double langage que le spectateur perçoit de façon implicite à travers les négociations de Marcoussis, à l'issue desquelles, le président ivoirien, semblait donner son accord tout ayant un autre discours devant ses partisans. Cette expression du double langage chez le

président, qui consiste à donner un accord verbal alors qu'à Abidjan, ses partisans rejettent les accords de Marcoussis, en se livrant à des émeutes, corrobore les propos de Jacques Chirac, qui bien qu'étant formulés à travers une modalité interrogative, « vous seriez pas en train de vous foutre de ma gueule ? », demeurent plutôt très affirmatif. Ce face-à-face entre les deux présidents, ressemble à jeu de dupes, dans lequel, l'un des protagonistes semble vouloir faire preuve de bonne foi à travers des propos qui sont en contradiction avec sa posture, alors l'autre, de façon ironique, lui fait savoir qu'il est moins naïf qu'il n'y paraît.

2-3 La représentation caricaturale de la vie civile

En période de conflit, les populations civiles sont celles qui sont le plus victimes des effets néfastes des opérations de guerre durant lesquelles la mort demeure le lot quotidien, d'où la présence d'une caricature à dominante macabre et funeste.

Même s'il n'y a qu'une seule caricature sur les conséquences tragiques de la guerre au sein de populations civiles, celle-ci apparaît comme un condensé des horreurs qui caractérisent souvent les conflits armés. La dernière caricature relative à la représentation de la population sous l'emprise de la violence de la guerre apparaît dans « Le Monde » du 8 février 2003 « Les escadrons de la mort de Gbagbo » (*voir p.312*).



Dessin de Willem *Libération* 6 février 2003 (p.309)

Cette caricature de Plantu, reflète le sort des populations premières victimes de la guerre pendant laquelle, la mort comme conséquence souvent inexorable de la violence dénote tout le caractère macabre des conflits armés.

On voit, d'une part, le personnage de Laurent Gbagbo, dégageant une certaine sérénité, assis derrière une table surplombée par un drapeau aux couleurs de la Côte d'Ivoire avec, en toile en fond une répression de civils, d'autre part, deux personnages, une loupe à la main et une mallette sur laquelle est inscrite la mention « ONU », semblent scruter avec minutie une statue représentant Saddam Hussein, donc symbolisant la mission des inspecteurs sur les armes de destructions massives en Irak.

Une telle représentation caricaturale illustre deux événements dont les modalités et les raisons diffèrent aussi bien que l'aire géographique dans lesquels ils se passent : l'Irak symbolisé par le personnage de Saddam Hussein suspecté de détenir des armes de destruction massive et la Côte d'Ivoire, symbolisée par son président Gbagbo accusé

d'être le complice des escadrons de la mort.

Cette caricature représente une communauté internationale dont l'action semble régie par ce qu'on pourrait qualifier de « politique à géométrie variable » et en fonction des enjeux stratégiques, politiques et économiques. Si, pour les Etats Unis et l'ONU, la mission des inspecteurs en Irak est essentielle, une enquête sur les droits de l'homme de l'homme suite aux dérives meurtrières en Côte d'Ivoire l'est tout autant pour les autorités françaises. C'est ce que semble exprimer cette présence du personnage de Jacques Chirac situé entre les inspecteurs de l'ONU et Laurent Gbagbo.

Le personnage représentant Jacques Chirac demeure le lien symbolique entre ces deux situations, confirme la volonté de la France, au regard de son implication dans ce conflit, de susciter une enquête sur les droits de l'homme, puisqu'on lit en légende des propos invitant des inspecteurs de l'ONU, étonnés par une telle invitation, à effectuer « une petite enquête sur les droits de l'homme à Abidjan. » Par ailleurs, cette représentation constitue une sorte de dénonciation de la violation des droits de l'homme qui semble ignorée par la communauté internationale, celle-ci préférant orienter ses missions vers la recherche d'armes plutôt que vers la protection et la défense d'être humains en proie à la violence. Cette caricature de l'action diplomatique donne à lire l'attitude de la communauté internationale dans son manque d'adoption d'une position claire et cohérente pour des conflits plus lointains, considérés comme stratégiquement moins importants, et économiquement sans conséquence.

Ainsi, se donne à lire dans cette caricature, une sorte de stratégie du « deux poids, deux mesures », dans laquelle, les enjeux stratégiques, économiques mais aussi la distance géographique et sociale, l'éloignement diminuent ou modifient la capacité d'indignation.

Par ailleurs, cette caricature constitue une sorte d'écho symbolique d'une information; elle en constitue une expansion sémiotique. A la fois inscrite dans l'image et dans le discours, l'information se trouve ainsi prise dans un complexe d'intelligibilité, qui permet de faire apparaître la multiplicité des dimensions ivoiriennes et irakienne de la guerre.

En l'occurrence, tandis que l'information linguistique semble mettre en relief la nécessité d'une « enquête sur les droits de l'homme à Abidjan », la caricature donne à voir deux modes d'intervention de la communauté internationale, entre une recherche scrupuleuse des armes de destruction massive en Irak, symbolisée par cette loupe sur le visage de Saddam Hussein, et sa passivité face à la réalité de la violation des droits de l'homme en Côte d'Ivoire.

A travers cette variabilité des positions face aux conflits, semble se dégager l'idée selon laquelle aucune règle ne préside à la décision et qu'en définitive chaque crise se résout au cas par cas, en fonction du moment, des intérêts et des rapports de forces.

Si la représentation caricaturale semble mettre en relief la polémique sur cette mission des inspecteurs de l'ONU, au détriment de la situation des droits de l'homme en Côte d'Ivoire, le comique de la situation est perceptible dans l'utilisation d'accessoires comme la loupe pour scruter la statue représentant Saddam Hussein et qui connote à la fois une certaine suspicion et la recherche du détail, là où de l'autre côté du monde, la réalité de la violation des droits de l'homme est visible « sans loupe ».

La lecture de cette caricature s'effectue ainsi sur deux plans et établit une symétrie entre le caractère aléatoire et peu probable de la mission des inspecteurs de l'ONU, effectuée de façon scrupuleuse et l'existence avérée de la violation des droits de l'homme en Côte d'Ivoire. Le caricaturiste joue de cette ambivalence et révèle, la stratégie de Plantu dans son illustration l'actualité.

Deux événements sont représentés dans sa caricature, d'une part les conséquences de la guerre ivoirienne qui culminent sur des exactions, des assassinats ciblés à Abidjan et d'autre part, la polémique sur la mission des inspecteurs de l'ONU en Irak.

Ici, la mission des inspecteurs de l'ONU et l'imminence de la guerre contre Saddam Hussein apparaissent comme l'événement central caractérisé par sa permanence dans le traitement médiatique de l'information alors que l'événement qui a rapport direct avec l'actualité du jour, « les escadrons de la mort de Gbagbo », s'explique par l'impact de l'indignation que suscite la violation des droits de l'homme.



Dessin de Plantu Le Monde 8 Février 2003 (p.312)

La logique de représentation de cette caricature est celle de la prise de conscience, de la dénonciation voire d'un appel à la communauté internationale. Dans cette perspective, la caricature apparaît comme « la protestation de ce qui devrait être sur ce qui est »²⁹² La dénonciation s'effectue à l'encontre des autorités ivoiriennes notamment, Laurent Gbagbo pour l'inciter au respect des droits de l'homme ; mais cette dénonciation doit pour avoir un impact, faire écho au sein de la communauté internationale.

En définitive, ce qui semble remarquable dans cette représentation de la violence sur les populations, c'est l'importance des effets collatéraux de la guerre de la guerre, notamment les pertes en vies humaines, dans la mesure où cette mort est ici provoquée voire programmée. Cette mort provoquée, figure sous certains aspects, l'évocation (crânes, tibias, ossements humains, squelettes etc.) et remplit ce que Gilbert Durand a appelé « une fonction d'euphémisation de l'imaginaire face à la mort. »²⁹³

Il y a la combinaison entre le code d'implication du lecteur et la charge émotive de l'image, dans laquelle la caricature n'est pas uniquement un « message pictural » qui véhicule un ensemble d'informations enfermées dans les signes iconiques qui les structurent, mais aussi une rhétorique destinée à susciter un débat et des positions. Il s'agit ici pour le dessin de presse de croquer l'actualité en accentuant ses travers. Sur un plan pragmatique, cet emportement apparent et l'illusion de spontanéité qui les accompagnent sont particulièrement propices à emporter l'adhésion du lecteur-spectateur. L'inachèvement, le caractère fruste et instinctif du message graphique appellent en effet sa participation active. Ce geste graphique brut est, par nature, tendu vers le regard du spectateur et demande à être relayé par lui. Cette virtualité d'interpellation phatique par le trait-trace tient au fait que le caricaturiste se montre immédiatement dans sa représentation caricaturale.

Tout cela est perçu en clin d'œil, consciemment ou inconsciemment par le lecteur qui, grâce particulièrement aux codes suscités par la légende (intonation, expressivité) se sent concerné par le message visuel. Le lecteur perçoit le titre qui accompagne l'illustration « les escadrons de la mort de Gbagbo » et instantanément, il appréhende la situation, identifie le coupable et ses complices et l'émotion suscitée par l'image entraîne en lui une vague de sentiments où se mêlent l'horreur et l'indignation. En effet, il y a comme une sorte de focalisation de la guerre, de sa représentation sur le personnage de Gbagbo, qui en constitue, ainsi, une médiation de l'information.

Ainsi, ici, « le mécanisme symbolique de la caricature est la construction d'une spécularité inversée: il s'agit, pour le lecteur, de fonder son identité sur le rejet du personnage représenté, puisque ce rejet permet l'instauration de la médiation rendant intelligible l'information ». ²⁹⁴ Cette représentation caricaturale dans laquelle le macabre et le funeste trouvent leur place prouve qu'à la base du processus de symbolisation se trouve donc le processus analogique.

²⁹² GAUTIER (Paul), (1906) *Le rire et la caricature*. Paris Hachette, p.38

²⁹³ DURAND (Gilbert) (1968), *L'imagination symbolique*, Paris, Hachette, p. 114

²⁹⁴ LAMIZET (Bernard) *Sémiotique de l'événement*, op. cit. p.142

La production du dessin de presse dans ce cas précis sert à sensibiliser le public et ainsi la prise de position par rapport aux acteurs. Les dessins de presse exercent un impact sur la représentation du conflit et expriment l'inconscient collectif des citoyens. De même, le dessin de presse, dans le cas de la représentation de la guerre peut facilement rivaliser avec un éditorial, voire en tenir lieu. C'est le cas de certains dessins de Plantu dans Le Monde.

La représentation iconographique de la crise ivoirienne a permis aux quotidiens Le Monde et Libération d'exprimer les opinions à propos des belligérants et des acteurs internationaux. La guerre devient un attribut supplémentaire de l'identité des acteurs, ce qui renvoie, finalement, à la fonction de la caricature. « Sans les acteurs qui le mettent en oeuvre dans l'espace public, l'événement ne pourrait faire l'objet que d'un récit, car il faut un personnage pour que puisse avoir lieu l'identification négative, le rejet, la distanciation, nécessaire à la caricature »²⁹⁵. En mettant en image, la violence et ses corollaires, les dessins diffusent et suscitent à la fois dans le public angoisse et peur, passion. Les dessins ne témoignent pas seulement de la perception immédiate des contemporains sur l'actualité médiatique de la guerre ; ils visent également à transformer le lecteur de spectateur passif de l'actualité en partisan d'une vision du monde et donc en acteur de l'histoire. Ils contribuent à la construction des représentations collectives des contemporains sur les hommes, les Etats et les institutions internationales. Cette représentation iconographique aide finalement à faire mûrir, puis à structurer l'opinion publique et à politiser ainsi la société. En exprimant des positions médiatiques sur la crise, les dessins anticipent en quelque sorte les attentes du public face au pouvoir politique aux hommes d'Etat.

Il faut, en effet, souligner la pertinence de la contribution des caricaturistes à la construction et à la représentation des événements. Le discours comique sur le conflit ivoirien nous informe des enjeux multiples qui semblent avoir occupé en concomitance les lieux du discours social en période de guerre. Contrairement au traitement journalistique du conflit qui dresse une mosaïque impressionnante d'enjeux, de thématiques et de protagonistes, les caricaturistes vont produire un véritable métadiscours.

Ils ne s'attardent pas tant sur le déroulement des événements proprement dit que sur les acteurs en présence, sur leur rôle et sur leur niveau de responsabilité dans le conflit. La caricature, par sa sobriété, permet de façon extraordinairement synthétisée, de circonscrire les paramètres narratologiques qui la constituent et d'extraire le discours idéologique qui l'inspire. Le discours comique qu'elle produit, a une « valeur de conception du monde [...] c'est un point de vue particulier et universel sur le monde, qui perçoit ce dernier différemment, mais de manière non moins importante que le sérieux ». ²⁹⁶ Le processus de parodisation sociale qu'il met en branle par tous les types de travestissement qu'il génère marque un écart social par rapport au discours officiel sur le conflit. C'est ce que Bakhtine nomme, le principe de carnavalisation qui s'actualise par le rabaissement et la distorsion des rapports sociaux officiels.

²⁹⁵ Ibid., p. 142

²⁹⁶ BAKHTINE (Mikhaïl), (1970), *L'œuvre de François Rabelais au Moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, p.28

La caricature emprunte au registre de l'image, vecteur privilégié de représentation et de sollicitation de l'émotion, même lorsque le texte vient contribuer à ce que Barthes nommait l'ancrage du signe ; elle sollicite l'humour comme forme de connivence avec le récepteur, par l'emprunt ou le détournement de signes, de codes, de savoirs partagés. En ce sens, la représentation caricaturale apparaît comme une image d'opposition, mais simultanément comme une image assez consensuelle qui tend à rallier sous le signe de la complicité et de l'humour une part élargie de la communauté des lecteurs, même ceux qui ne partageraient peut-être pas l'équivalent en argumentation verbale de cette prise de position iconique. Cette dimension consensuelle élargie tient à ces effets de spontanéité, de légèreté expressive mobilisés par la figuration caricaturale, et la liberté d'interprétation du monde qui lui est consubstantielle. Mais ce faisant, les caricaturistes du Monde ou de Libération, interprètent le phénomène de la guerre, ainsi que de la violence qui lui est inhérente, devant nous et pour nous. Ils nous situent en tant que témoins-complices appelés à relayer un geste énonciatif, à réagir activement face à cette interprétation résolument « engagée » qui leur est proposée. Puisqu'elle repose sur la mise en scène graphique du discours, la caricature assure ainsi une continuité entre l'information énoncée dans les journaux et l'orientation idéologique, l'opinion, exprimée par rapport à la représentation de la guerre.

Ainsi, dans les caricatures sur la représentation de la guerre, il y a lieu de dire que le conflit y est moins présent comme objet de narration ou d'information que comme élément de définition des acteurs ou personnages représentés. Ces caricatures, comme représentation médiatée des acteurs de la guerre, s'inscrivent aussi dans une logique, qui est celle de la représentation de leur mode d'intervention dans l'espace du conflit. En effet, la caractéristique des acteurs représentés qui les fait connaître aussi par le récit ou le rappel de leurs actions, est, en quelque sorte, sublimée par l'illustration caricaturale dont ils font l'objet. En représentant des acteurs comme Gbagbo, Chirac ou encore Dominique Villepin par des traits caractéristiques qui mettent en évidence ceux de leurs traits, connus du public, qui les rendent immédiatement identifiables, la caricature rend aussi identifiables leurs actions, leurs décisions, ce qui étend la logique d'identification des faits et des événements liés à la guerre, associés, par l'illustration aux personnages représentés. La représentation caricaturale joue un rôle clé en politique. Si, dans les photographies, la représentation des acteurs politiques et diplomatiques de la guerre semble être une « image lisse » convenue et conforme, on constate à l'inverse que les caricaturistes ne rechignent pas à travestir leur physique. Ils s'emparent sans vergogne de ces corps et de ces visages en donnant à rire un clone contrefait qui accompagnera ensuite les actions et les déclarations de l'original. Les caricaturistes guettent les faux pas, les actions, les bons mots et ceux qui le sont moins des différents acteurs de la guerre. Au final, au-delà de la caricature de ces acteurs politiques se donne à voir une représentation qui sape le prestige et le crédit des personnages en ridiculisant les politiques. Qu'il s'agisse de Villepin, de Chirac et, encore plus de Gbagbo, l'excès et la distorsion constitue des traits récurrents. La tête du personnage a souvent droit à un traitement privilégié, car elle porte l'identité de la personne. Les caricaturistes utilisent l'hypertrophie pour rendre comique un visage, les traits sont souvent déformés de façon grotesque. L'expression du visage et aussi utilisée pour transmettre un message, il porte les émotions du protagoniste.

La guerre constitue ainsi ici, un attribut des personnages, elle représente une sorte de fétichisation de la représentation des acteurs, puisqu'elle contribue à définir les identités dont ils sont porteurs dans les caricatures. A n'en pas douter, la caricature est beaucoup plus qu'un simple divertissement, c'est un acte politique qui prend une forme particulière. Ce qui relève de l'autorité politique devient risible, ce qui imposait le respect devient ridicule, c'est bien cette inversion carnavalesque qui se produit dans les caricatures du Monde et de Libération dans leur représentation des acteurs de la guerre. Les acteurs politiques et diplomatiques se trouvent confrontés à un acteur qui contredit par ces facéties les discours officiels.

Mais quand le rire du lecteur a disparu, sa lecture des événements liés à la guerre ivoirienne n'est plus tout à fait la même. La proposition de lecture faite par les caricaturistes a pu faire mouche, ce qui modifie parfois profondément l'opinion des lecteurs. Les attaques contre Laurent Gbagbo n'ont rien d'anodin ou de simplement plaisant. Elles altèrent l'image d'un régime ivoirien qui semble s'accrocher à la dernière marche de pouvoir quitte à bafouer les droits de l'homme.

Cinquième partie - La guerre dans les fictions littéraires

La guerre et la littérature ne sont pas des domaines indépendants mais au contraire ont beaucoup en commun. La guerre est un sujet qui revient toujours dans la littérature, celle-ci étant un des moyens de la représenter mais aussi de la critiquer et de réfléchir sur elle. Ainsi, la guerre ne cesse de provoquer l'imagination des hommes. En guerre, les hommes sont mis à nu, dans leur chair comme dans leur imaginaire. Or, la façon dont les hommes perçoivent la guerre n'est pas sans conséquence sur la guerre elle-même. En période de guerre, les tensions voire les contradictions entre l'expérience du réel et sa signification apparaissent au grand jour. Les normes sociales les plus élémentaires disparaissent devant les violences qui se déchaînent. Face à l'arbitraire de la violence, à l'impuissance ressentie, à la mort, à la souffrance, on voit resurgir les imaginaires parfois les plus archaïques- imperceptibles en temps de paix, mais pourtant actifs. Or ces imaginaires réactivés jusqu'à être exacerbés ont un impact sur le déroulement même de la guerre, ainsi que sur la vision de l'homme, de la vie et du monde pendant et après les conflits.

L'observation de la production littéraire contemporaine donne le sentiment que l'expression de la violence semble être l'une des conditions primordiales de l'émergence des œuvres littéraires. Cette culture de la mort est encore renforcée par l'actualité exceptionnellement convulsive de ces dernières années qui a révélé un trait majeur : l'insécurité semble devenue la chose du monde la mieux partagée. L'Afrique elle-même

ne demeure pas en reste. Dans sa marche chaotique vers les chemins du développement, le continent africain est traversé par de nombreux conflits et guerres interethniques. Elle est traversée par des guerres et des conflits larvés dont certains durent depuis maintenant quelques années. Si dans des pays tels que le Rwanda, le Burundi, la République démocratique du Congo, le Libéria ou la Sierra Léone, règne pour l'instant une atmosphère pacifiée après les conflits meurtriers qu'ils ont connus au cours de la décennie, il demeure toujours des zones chaudes dont on ne peut prédire avec certitude l'évolution des conflits : le Soudan, le Darfour et la Côte d'Ivoire continuent de faire l'expérience du phénomène douloureux de la guerre.

Dans un tel contexte, les écrits africains, et principalement les œuvres de fiction littéraire n'échappent pas à ce schéma et contribuent à l'esthétique de l'horreur.

Le champ littéraire africain et les préoccupations des écrivains contemporains, expriment l'attitude des écrivains face à l'évolution de leur monde et de la vie, en ce sens que les œuvres en s'interrogeant sur la réalité géopolitique de certains pays, développent ce que l'on peut considérer comme une ouverture de l'écriture à la vie, à l'environnement immédiat des Africains. Tanella Boni, philosophe ivoirienne, s'interrogeant sur l'univers des récits traitant des conflits en Afrique écrit : « Les écrivains parlent-ils d'autre chose que de la vie ? Ces dernières années, il est vrai, les guerres et les violences de toutes sortes ont envahi aussi l'espace de l'écriture faisant partie intégrante désormais des univers imagés. La mort, la souffrance et le chaos ont donc fait irruption sur la page blanche, venant de très près de la vie réelle. »²⁹⁷

En ce sens, les contenus des œuvres littéraires dans lesquelles sont dénoncées les violences nées des conflits, constituent une problématique très présente dans la littérature négro-africaine d'expression française.

Les écrivains dans leur majorité, consacrent leur énergie à relater les tourments qui agitent l'Afrique, pour témoigner de leur époque, de leur temps et par devoir de mémoire pour les générations futures. A cet égard, à travers cette mise en scène de l'existence du monde, la représentation de l'Afrique face à son destin, les crispations, les frustrations imposées par toutes les formes de conflits, les martyrs infligés aux plus faibles et aux plus démunis ont influencé de nombreux romanciers.

Cette inscription du contexte sociopolitique dans l'univers des œuvres montre que le discours romanesque devient porteur de cette expérience. Par conséquent, on peut désormais établir, et c'est l'un argument de cette étude sur le prolongement des guerres dans les fictions littéraires, les éléments constitutifs d'une rhétorique du sang comme principe fondateur et récurrent de nombreux romans africains francophones des deux dernières décennies : « la guerre devient en elle-même, principe de regroupement et modulateur de sens »²⁹⁸

Dans les œuvres littéraires les plus récentes, les écrivains face à une Afrique en proie à toutes sortes de conflits violents et de tragédies humaines en tout genre, essaient

²⁹⁷ BONI (Tanella), « Vivre, apprendre et comprendre », In *Notre Librairie*, n° 144, avril-juin, 2001 p. 7

²⁹⁸ TCHEUYAP (Alexis), (Sous la dir.), *Afrique en guerre*. Etudes littéraires, volumes 35, n°1, hiver 2003, p. 9

de représenter ces mondes de tension, de belligérance.

Pour la plupart d'entre eux selon Pius Ngandu Nkashama, l'écriture se fonde sur ces graves crises qui font des sociétés africaines contemporaines des espaces de violences parfois irrationnelles : « Les sociétés contemporaines, telles qu'elles apparaissent dans l'écriture actuelle, sont principalement des espaces de violences plus irrationnelles que celles installées par les systèmes coloniaux, parce qu'elles se sont constitué une logique particulière. »²⁹⁹

Nous nous proposons dans cette étude du phénomène de la violence de la guerre dans les fictions littéraires africaines, à partir d'une lecture discursive, d'analyser « l'écriture de sang » et de mort du roman africain comme l'expression d'une littérature contemporaine née dans la violence, qui semble confrontée par la conjugaison des dérives « ethniques », des dictatures ou de conflits de pouvoir.

La guerre, qui suscite souvent le fait littéraire, devient de ce fait un élément fondamental d'une pensée et d'une société en crise, car en « se posant comme nécessité, la littérature sanguine se révèle contemporaine d'une violence actante, comme une écriture du dedans, qui prend en charge les élaboussures des amputations et des viols monstrueux »³⁰⁰

Par ailleurs, la création romanesque est étroitement liée à un certain nombre de contraintes de la pratique de l'écriture. En effet, si tout texte se rapporte à une réalité sous-jacente et que cette réalité constitue son référent, c'est instaurer alors une relation de vérité et se donner le pouvoir de soumettre le discours littéraire de la guerre à l'épreuve de la vérité. L'œuvre de fiction relative à la guerre essaiera de rendre compte du décentrement et de l'effondrement de l'imaginaire dans l'expression de la violence et sa mise en forme littéraire. La guerre sera donc pour les romanciers un creuset propice à la création littéraire. La guerre et le lot de cruautés qu'elle charrie quand elle est la source d'inspiration, autorise à une représentation de l'enfer. Le discours romanesque africain relatif à la guerre ne tourne pas le dos à cette vérité historique. Toutefois, les écrivains n'oublient pas que l'art doit être un antidote du tragique.

Si le roman est né de la narration des faits de guerre, les romanciers africains puisent encore à cette source ensanglantée pour en faire « un rire franc contre le tragique de la guerre »³⁰¹. Il se dégage une constante dans ces œuvres de fiction relatives à la guerre à travers lesquelles les romanciers fixent cette immense douleur que constitue le phénomène de la guerre d'où cette écriture qui prend les contours d'une dérision généralisée. Il s'agit dans ce cadre d'une création dynamique qui s'articule autour d'une narrativisation du ludique et une sorte de dédramatisation ou une bouffonisation du tragique.

Au demeurant, analyser les fictions de la guerre dans la littérature africaine, c'est

²⁹⁹ NKASHAMA (Pius Ngandu), (1989), *Ecritures et discours littéraires*, Paris, l'Harmattan, p. 161

³⁰⁰ TCHEUYAP (Alexis), *Afrique en guerre*, op. cit., p.14

³⁰¹ COULOUBALY (Adama), « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque » In *Ethiopiennes* n°71 2001.

aussi étudier la relation entre la violence et le langage et cela revient à s'interroger, à travers ces récits de guerre sur les usages qui sont faits de « l'écriture de la violence (...) comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens ; comme une thérapeutique collective par la conscientisation des citoyens-lecteurs »³⁰²

Cette partie sur la fictionnalisation des conflits dans les œuvres littéraires, nous permettra de nous intéresser à l'Afrique belliqueuse qui échappe à l'emprise de la raison et de la mesure pour cultiver « le culte du sang », et tombe ainsi sous le coup de la déchirure, à savoir de l'excès, de la violence et de la transgression. Nous nous interrogerons sur l'empreinte que ces conflits ont laissée dans les fictions littéraires, ou plutôt renverrons la perspective : nous intéressera au premier chef, le face à face des écrivains avec la guerre, ce summum de la violence qui marque l'irruption de l'inhumain et de la barbarie dans la trame paisible de la vie sociale. Notre approche privilégiera les procédés littéraires. Est ainsi posée la problématique centrale du récit de la guerre, c'est-à-dire la confrontation de l'écrivain avec une expérience-limite pour ainsi dire muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression de son propre sens comment traduire en mots la guerre. Il est en effet, un degré de l'inhumain où le langage romanesque perd ses droits. Etant sans reflet double, la guerre échapperait à la représentation comme le réel qualifié d'idiot, auquel il manque tout autre chose à partir de quoi de l'interpréter. Alors, comment l'écrivain aux prises avec un matériau par nature rebelle à toute expression s'y prend-il pour aborder le sujet ? Maintes fois, par la voie la plus inattendue et la plus paradoxale, non celle du réalisme poussé à son paroxysme comme on pourrait s'y attendre, mais par une stratégie narrative impliquant le détour par l'imagination qui fournira au phénomène unilatéral qu'est la guerre, le complément en miroir lui faisant défaut. En outre, pour maîtriser son sujet, l'écrivain devra inventer la langue, une nouvelle langue, une langue étrangère, c'est-à-dire son propre idiolecte répondant au caractère singulier de la guerre. De ce fait, il « met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors des sillons coutumiers, il la fait délirer.»³⁰³ En définitive, il s'agira d'examiner la spécificités du récit de la guerre et la démarche paradoxale de l'écrivain, confronté à la gageure de la guerre, de rendre accessible au langage une expérience à priori ineffable qui risque fort d'être jamais condamnée à « l'aphasie du monstrueux ».

Quels mots utiliser pour face à la cruauté d'autrui ? Par quel langage peut-on faire front contre l'oppression, contre la folie des hommes ? Ce langage existe-t-il quelque part ? Cette difficulté met en lumière l'impuissance des œuvres à exprimer l'horreur de la guerre : l'impuissance des mots à exprimer l'indicible. L'impuissance de certains personnages à trouver les mots, exprimer les frustrations, les angoisses, les mettre à jour, leur donner du sens, pour les éloigner de soi, de se donner les moyens de prendre de la hauteur avec sa souffrance, avec la folie ambiante. Impuissance du langage qui enferme

³⁰² NGALASSO (Mwata Musanji), « Langage et violence dans littérature africaine écrite en français », In *Notre Librairie* n°148, Penser la violence, juillet/septembre 2002, pp. 72-75

³⁰³ DELEUZE (Gilles), « peindre le cri », (extrait de la logique de la sensation), In *critique*, mai 1981, pp. 506-511

les personnages confrontés à la réalité oppressante de la guerre dans des corps, ses secousses, ses convulsions. Le corps devient une prison de l'âme, la souffrance du corps est d'ailleurs si forte que le spectacle de la cruauté devient pour le lecteur lui-même, un réel supplice. Le langage dans lequel sont décrites les scènes d'horreur, de violence, de torture, d'exécutions sommaires, est un langage délibérément simple, sans esthétisme, comme si les écrivains voulaient nous dire que le langage n'avait plus assez de force pour dynamiser le réel, pour le transformer.

Notre étude sur la guerre dans les fictions littéraires africaines s'appuiera sur un corpus des romans qui ont offert leur matière à Ahmadou Kourouma pour, Allah n'est pas obligé³⁰⁴, et, Quand on refuse on dit non³⁰⁵, alors que le roman de Tanella Boni dans Matins de couvre-feu³⁰⁶, porte sur la crise ivoirienne qui dure depuis 2002. Il y a enfin, les œuvres qui traitent aussi bien de la Côte d'Ivoire que d'autres réalités sociopolitiques de pays de la sous région où opèrent des « small soldiers » et autres Ninjas dans les œuvres d'Emmanuel Dongala, Johnny chien méchant³⁰⁷ et de Florent Couao-Zotti, Charly en guerre³⁰⁸. Si la plupart de ces fictions adoptent une perspective réaliste, il faut néanmoins souligner la part prépondérante de l'imaginaire chez certains auteurs qui traitent de conflits sans forcément situer leurs textes dans des sociétés de référence.

A partir de ces œuvres romanesques que nous convoquerons pour les besoins de l'analyse, notre préoccupation sera de mesurer la distance que prennent les écrivains vis-à-vis des faits qu'ils relatent. A partir de quels discours ces écrivains dénoncent-ils les conflits dont ils s'inspirent ? Existe-t-il des liens entre ces différents types de récits ? Enfin quelle est la forme d'engagement exprimé par les écrivains face à des événements qui hantent encore les mémoires communes ? Autrement dit, comment, par l'écriture ou la mise en fiction des conflits, se pérennise la représentation littéraire de la guerre par ces différents écrivains ?

Cette étude permettra de montrer, comment les auteurs produisent un univers romanesque, à partir de faits connus, avérés, d'espaces connus. Il s'agira plus précisément dans cette étude sur les textes de fiction, d'analyser le discours littéraire quand il parle de violence, de combats mais aussi quand il traite de conflits ethniques c'est-à-dire des différences entre ethnies, habitants et culture. Enfin, « la fiction est un miroir esthétique du politique : elle constitue une représentation du poétique libérée des contraintes de l'histoire et, par conséquent, inscrite dans les formes d'une plénitude de la médiation esthétique »³⁰⁹ ; à partir de cette idée, nous examinerons en dernier ressort,

³⁰⁴ KOUROUMA (Ahmadou), (2000), *Allah n'est pas obligé*, Editions du Seuil, Paris.

³⁰⁵ KOUROUMA (Ahmadou), (2004), *Quand on refuse on dit non*, Editions du Seuil, Paris.

³⁰⁶ BONI (Tanella), (2005), *Matins de couvre-feu*, Editions du Rocher, Paris.

³⁰⁷ DONGALA (Emmanuel), (2002), *Johnny chien méchant*. Le Serpent à Plumes, Paris.

³⁰⁸ COUAO-ZOTTI (Florent), (2001), *Charly en guerre*, Editions Dapper.

³⁰⁹ LAMIZET (Bernard), Travail en cours sur *la sémiotique politique*.

l'étude de la représentation de l'espace de la guerre dans ces textes de fiction afin d'en comprendre les significations sociales et politiques.

L'analyse de ces différents thèmes, nous permettra de comparer le travail de la fiction et le traitement médiatique de la guerre pour savoir s'il existe une similitude entre eux. Ainsi, il s'agira finalement dans cette partie, de confronter le discours du Monde et de Libération au discours sur la fiction. Cette confrontation de ces deux types de discours, au-delà de leur complémentarité, nous permettra d'analyser la culture de l'événement dans les médias et la fiction dans l'espace public. En effet, tandis que Le Monde et Libération sont diffusés dans l'espace public français, les œuvres littéraires que nous évoquons dans cette partie y sont beaucoup moins présentes.

Pour mener jusqu'à son terme notre étude à partir des questionnements ci-dessus énoncés, notre démarche s'appuiera sur différents types d'approches de l'analyse du récit en général, les modes de lecture qui conçoivent l'œuvre littéraire à la fois comme fait de langage, reflet d'un univers socioculturel ou politique et donc dispose le texte comme un espace où se dévoile dans une certaine mesure la réalité. Envisagée en ce sens, notre étude nous rendra sensible aux points de vue des auteurs que l'on peut appréhender à partir du discours des personnages ou du regard qu'ils projettent sur les faits en vue de leur signification.

L'intérêt de cette partie est de nous permettre de poser différents types de questionnements théoriques: les premiers constituent une confrontation des champs des sciences de l'information et de la communication et de la question de la littérature. Il s'agit de montrer que la connaissance et la réflexion sur la médiation esthétique du langage et sur l'esthétique de l'écriture permet de penser la place de l'écriture dans la communication.

L'histoire des sciences de l'information et de la communication, issues pour partie des sciences du langage, donne une place particulière à la question de leur relation à la littérature.

Il s'agit également ici, de rendre compte de l'instance esthétique des médias et par la même occasion, la confrontation des médias et de la littérature permet de définir le concept même d'information. Par rapport au concept d'information, il faut s'interroger sur le statut de la fiction dans la réflexion sur la dimension esthétique de la communication et, en particulier, montrer ce qu'apporte la fiction à la réflexion de la communication.

Chapitre 1 - L'espace dans le roman africain de la guerre

Si l'espace « réel » est une expérience, l'espace symbolique est une construction signifiante ; tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire, est une construction signifiante qui informe, trie et hiérarchise le matériau pré-construit offert par le « réel ». Il apparaît donc légitimement comme un champ privilégié de significations psychologiques, sociologiques, esthétiques ou philosophiques. L'espace romanesque,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

c'est d'abord l'espace représenté, un espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. Réalistes ou non, tous les romans inscrivent la fiction dans une topologie, un espace où est représenté l'activité du corps, qu'il se contente d'enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde. « L'espace, écrit Jean Weisgerber, constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien. »³¹⁰

D'autres comme Charles Grivel ou Henri Mitterand soulignent encore ce caractère fondamental de l'espace dans l'élaboration de l'œuvre romanesque : « c'est le lieu qui fonde le récit »³¹¹ écrit Henri Mitterand, « parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant qu'un *quid* ou d'un *quando* ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. »

³¹²

Etudier les corrélations entre la guerre et l'espace dans lequel elle se déroule à propos des fictions littéraires africaines, consiste donc tout d'abord à s'intéresser à la mobilité des personnages, à leur capacité à agir dans tel ou tel espace, mais aussi à la distribution des rôles narratifs, aux relations actancielles qui unissent le personnage à l'espace, aux rapports de force qui peuvent s'instaurer entre un être et son environnement, celui-ci pouvant être représenté comme un champ d'action ouvert ou au contraire comme une source d'oppression, voire comme un cadre clos empêchant toute réalisation.

Dans l'ensemble des œuvres de fiction traitant de la guerre dans l'espace africain, un des facteurs de dramatisation des récits réside dans la représentation qui est faite de l'espace géographique, également en crise.

En effet, dans les fictions littéraires de la guerre, l'espace habité par les personnages est l'arène d'un combat violent, et un décor vivant qui, par ses élans rageurs, renvoie aux hommes l'image de leur brutalité ou leur inanité. C'est d'ailleurs l'image qui se dégage de Zamba dans *Matins de couvre-feu* de Tanela Boni: il s'agit d'un pays dans lequel les populations ont fini par s'habituer aux enlèvements, aux rafles, aux tueries et autres atrocités. « Ni la guerre, ni la haine de l'autre, encore moins la floraison des polices parallèles n'épargnaient le sol de Zamba qui, pour toujours était entré dans la spirale de la violence et le cycle de la banalité de la mort qui, depuis quelques années, avait le droit de cité au grand jour. »³¹³ Ailleurs, dans *Johnny chien méchant*, les populations confrontées à l'oppression liée du fait de la violence des hommes, n'ont qu'une seule alternative : « partir, quitter au plus vite ce pays devenu piège où plus rien et plus personne ne nous

³¹⁰ WEISGERBER (Jean), (1978), *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, Lausanne, p.19

³¹¹ MITTERAND (Henri), (1980), *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, p. 194

³¹² GRIVEL (Charles), (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Ed. Mouton, Paris La Haye.

³¹³ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p.63

protéger : l'important était de fuir, fuir les bombes, fuir les massacres, fuir les viols. »³¹⁴ Il s'agit par conséquent d'espaces de crise voire d'espaces en crise puisque « le déplacement, le trajet, le voyage sont de ce point de vue, des actions cardinales, dans la mesure où elles introduisent des distances, diversifient l'espace vécu, et sont souvent l'occasion d'une épreuve et d'une évolution. Leurs motivations sont très révélatrices de la psychologie du sujet, de sa situation, de son rapport au monde. »³¹⁵

L'espace de la guerre est un espace tragique puisque le rapport des personnages à l'espace semble, dans l'ensemble des œuvres, pouvoir se résumer à ces trois termes : être subi, être convoité, être dominé. Il ne se vit guère en termes esthétiques mais en termes de pouvoir. Le plus souvent, le personnage est en conflit avec son propre espace de vie, qui l'opprime ou l'avilit. Il peut alors subir passivement son destin ou choisir de fuir, en quête d'un monde meilleur. L'espace de la guerre est aussi un espace qui ne conduit nulle part. Les populations confrontées à la guerre y errent et cette errance est une véritable persécution. Les personnages sont voués à une perpétuelle agitation, mais leurs déplacements sont vains et ne contribuent jamais à une véritable avancée, de quelque ordre qu'elle soit. Plus de marche ici, mais une errance. La déambulation se fait au hasard et constitue un trajet du même au même voire du même au pire. « Un moment de flottement, un moment où, comme une onde stationnaire, nous n'avancions ni ne reculons, et puis soudain, ç'a été le reflux dans un tohu-bohu chaotique. Nous étions pris entre deux poussées contradictoires où ceux qui avaient déjà réussi à pivoter pour retourner sur leurs pas se heurtaient brutalement à ceux qui avançaient encore et dans les chocs, ceux qui tombaient avaient peu de chance de se relever sous les dizaines de pieds qui les écrasaient aussitôt. »³¹⁶ Il en découle une impression de « dissémination narrative qui rejoint, dans une harmonie de la dispersion et de l'absurde, l'égaré des personnages. »³¹⁷ Enfin, l'espace de la guerre est une conjonction de sphères. Dans l'ensemble de ces œuvres qui traitent de la guerre, semble se dégager à travers les soubresauts quotidiens de la violence, une dialectique du « partir » et du « rester » qui constitue un leitmotiv. « L'action est souvent sous-tendue par d'incessants mouvements d'un lieu à l'autre. Etre et espace ne se figent pas dans une immobilité hiératique, mais au contraire se dynamisent mutuellement. »³¹⁸

C'est donc à travers ces représentations spatiales que nous aborderons ici l'étude de la représentation de l'espace de la guerre dans les fictions littéraires africaines. Il est nécessaire d'interroger l'espace romanesque pour en faire apparaître les significations sociales et politiques.

³¹⁴ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 186

³¹⁵ PARAVY (Florence), (1999), *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, p.17

³¹⁶ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p.58

³¹⁷ PARAVY (Florence), *L'espace dans le roman africain. Francophone contemporain*, op cit., p. 33

³¹⁸ Ibid., p. 31

1-L'espace de la guerre, un espace tragique

La représentation de l'espace dans les fictions littéraires africaines de la guerre s'articule autour de la dualité entre espace et dramatisation, qui entraîne une représentation de l'espace dans laquelle la topographie des lieux et son onomastique sont mises au service du romanesque, en situant le récit dans un espace à la fois animé et chaotique. L'espace est ici au cœur de la situation de crise qui affecte le personnage, dans la mesure où il s'avère invivable. Parmi les œuvres étudiées, nous avons de prime abord, les fictions littéraires qui s'inscrivent de manière explicite dans l'espace réel d'un pays africain. L'ancrage dans le monde géopolitique réel, caractéristique de l'esthétique réaliste, privilégie les références à l'espace réel. La localisation de l'action s'opère à travers l'insertion de la trame narrative dans une toponymie et une topographie faisant référence à une zone géographique donnée. En ce sens, le rapport dialectique de l'œuvre littéraire à la société est ici manifeste.

Ce réalisme géographique se retrouve d'une part, dans les œuvres traitant du conflit ivoirien, notamment dans les romans d'Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* ou *Quand on refuse on dit non !* dont l'action se situe respectivement au Liberia puis, Sierra Leone pour le premier, en Côte d'Ivoire pour le second.

On constate que si ces fictions littéraires africaines font de plus en plus allusion au contexte extralittéraire, bien avant la trame romanesque, l'épigraphe dans certains romans comme la dédicace de *Allah n'est pas obligé*, assume bien la part de l'influence de l'histoire mouvementée et convulsive de l'Afrique. « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre commande que ce livre a été écrit. »³¹⁹ ou encore « A tous les enfants d'Afrique et du monde qui font une guerre qui n'est pas la leur. »³²⁰ dans *Charly en guerre* de Florent Couao-Zotti.

Ailleurs dans *Matins de couvre-feu*, l'auteur, Tanella Boni, traite de la crise ivoirienne, en jouant sur l'ambivalence entre fiction et réalité puisque la trame romanesque s'inscrit dans un espace fictif du point de vue de la toponymie, tout en créant une topographie réaliste, suscitant la reconnaissance du lecteur : « Je ne dirai pas, comme les meilleurs romanciers, « toute ressemblance avec des personnages ou des faits réels ne saurait être que pure coïncidence. Je dis que les événements se déroulent dans un univers romanesque et que la réalité, excellente conteuse du jour et de la nuit, nous vole la vedette, l'écrivain étant réduit, désormais, à chercher des mots introuvables, dans un chaos où seule la vie, rien que la vie et l'amour qui l'accompagne méritent d'être défendus. »³²¹ Au demeurant, certains de ces romans de guerre sont des œuvres réalistes où le tragique s'inscrit dans des espaces géographiques repérables. L'on n'est moins surpris par les nombreuses références spatiales. Ainsi les toponymies

³¹⁹ KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p.7

³²⁰ ZOTTI (Florent-Couao), *Charly en guerre*, op. cit., p.6

³²¹ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p. 11

rappellent-elles, des espaces connus.

Tous ces espaces sont tragiques et dysphoriques dans la mesure nous retrouvons tout au long de l'œuvre l'expression récurrente « C'est la guerre qui veut ça »³²² comme mode de légitimation de la violence.

Nous retrouvons cette légitimation voire la banalisation de la violence gratuite également à travers ces propos de Johnny l'enfant-soldat de l'œuvre d'Emmanuel Dongala : « je ne suis pas un tueur. Je fais la guerre. On tue, on brûle et on viole les femmes. C'est normal. La guerre c'est comme ça, donner la mort, c'est naturel. »³²³

Cette même signification de la toponymie se retrouve dans l'autre œuvre de Ahmadou Kourouma, en l'occurrence *Quand on refuse on dit non !* Il s'agit de retracer l'itinéraire parcouru par Birahima, l'enfant-soldat de *Allah n'est pas obligé* désormais démobilisé, accompagnant Fanta dans sa fuite, après un massacre dans sa ville de Daloa. Direction Bouaké, où ils espèrent être protégés par les siens. Chemin faisant, Fanta entreprend de faire l'éducation de son jeune compagnon. Elle lui raconte l'histoire de la Côte d'Ivoire, des origines jusqu'au basculement dans la guerre civile. Le récit est ponctué de rencontres le plus souvent dramatiques qui sont autant d'éclairages sur la réalité de la Côte d'Ivoire, un pays en proie à la guerre civile. Cette oeuvre qui apparaît comme la suite d'*Allah n'est pas obligé*, met également en scène l'enfant soldat Birahima dans ses pérégrination à travers la Côte d'Ivoire qui « est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans les autres. »³²⁴ A l'instar du Libéria et de la Sierra Leone dont la toponymie semble avoir rattrapé le destin des hommes, la Côte d'Ivoire est dénommée « la Côte des Mâles gens » par les marchands d'esclaves à cause de l'inhospitalité des habitants. La corrélation entre l'espace primaire et l'inaccessibilité de ses côtes voire l'inhospitalité de ses habitants se retrouve autour d'une figure stratégique : le combat pour un même espace. « L'ivoirité signifie l'ethnie qui a occupé l'espace ivoirien avant les autres. »³²⁵

Si dans *Allah n'est pas obligé*, l'espace tragique se délimite avec des « crânes humains hissés sur des pieux », l'autre œuvre de Kourouma, *Quand on refuse on dit non!*, apparaît comme une suite des tribulations de Birahima, non plus au Libéria et en Sierra Leone, mais plutôt en Côte d'Ivoire « Après les guerres tribales du Libéria et de la Sierra Leone, je croyais que c'était le comble. Non, le bordel dans la merde au carré continue. Me voilà perdu et vagabondant dans les massacres et les charniers barbares de la Côte d'Ivoire. »³²⁶, le tragique de l'espace s'apparente parfois au fantasme.

³²² Ibid pp.59; 74; 146; 148; 195; 197; 214; 223; 224

³²³ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 353

³²⁴ KOUROUMA (Ahmadou), *Quand on refuse on dit non !* op. cit., p.11

³²⁵ Ibid., p.55

³²⁶ Ibid., p.14

En effet, l'espace voire le sol ivoirien requiert la multiplication de charniers comme moyen de fertilisation. « Ils ont jeté les corps dans un charnier, ils ont fait des cadavres un immense charnier. Le charnier va pourrir. La pourriture va devenir de l'humus. L'humus deviendra du terreau. Ça permet de terreauter le sol ivoirien. (...). Donc les charniers, ça permet de terreauter la terre ivoirienne. C'est le terreau des charniers qui permet à la Côte d'Ivoire d'avoir un sol riche qui nourrit le bon café, de la bonne banane, du bon hévéa, et surtout du bon cacao. La Côte d'Ivoire est le premier producteur mondial de cacao et produit le meilleur cacao qui fait le meilleur chocolat du monde.»³²⁷

Le leitmotiv du charnier comme procédé de fertilisation de l'espace jalonne l'ensemble de l'œuvre au point d'apparaître comme la figure sur laquelle s'articule la trame romanesque. « Le charnier de Yopougon a été le premier. Beaucoup de charniers allaient suivre dans la guerre tribale et barbare de la Côte d'Ivoire. »³²⁸

Dans l'ensemble de ces romans africains de la guerre, pour lesquels les auteurs ont choisi l'ancrage du cadre de l'action dans le monde géopolitique réel à l'image du Libéria, de la Sierra Leone voire de la Côte d'Ivoire, l'espace réel apparaît lui aussi comme une construction signifiante. « L'acte d'écriture est alors comme un acte politique, beaucoup plus que poétique et ne s'inscrit pas dans une esthétique de « l'art pour l'art » : il vise à agir, au moins par le regard critique, sur l'environnement réel. »³²⁹

Par ailleurs, même les œuvres littéraires qui ont choisi de mêler référent fictif et référent réel, l'espace de la guerre est structuré par la même configuration tragique dans laquelle les personnages semblent vivre l'expérience étouffante de l'univers carcéral. Ces trames romanesques, mettent souvent en place un espace fictif du point de vue de la toponymie, tout en créant une topographie réaliste. Aussi dans le roman de Tanella Boni, *Matins de couvre-feu*, dans le cadre spatial de Zamba, dans sa capitale Zambaville enserrée autour d'une lagune et dans sa célèbre MAL (Maison d'Arrêt et des Libertés), qui regorgent de citoyens arrêtés par « La Police Parallèle » à l'heure du couvre-feu, au-delà du déguisement de la fiction, on peut reconnaître un pays comme la Côte d'Ivoire, et sa capitale Abidjan, et sa MACA (Maison d'arrêt et de correction d'Abidjan).

L'espace est ici totalement clos et empêche tout épanouissement des personnages qui l'habitent puisque la liberté de circulation est un privilège réservé aux forces de l'ordre chargées de veiller au respect du couvre-feu « car Zamba est un pays vraiment bizarre où tout marche de travers quand on croit que tout ira bien. »³³⁰ Il y a par conséquent un décalage entre la représentation que se font les personnages de leur espace et la réalité sociale régie par le contrôle zélé des autorités politiques : « A vrai dire, à Zambaville, la glorieuse capitale du pays, avant que le couvre feu ne s'installe, tout allait déjà de travers. »³³¹

³²⁷ KOUROUMA (Ahmadou), *Quand on refuse, on dit non!* op.cit., p.21; p.25; p.28; p.35; p.46; p.122

³²⁸ Ibid., p. 17

³²⁹ PARAVY (Florence), *L'espace dans le roman africain*, op. cit., p.112

³³⁰ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*. op. cit., p.2 »

Ailleurs, dans l'œuvre d'Emmanuel Dongala, *Johnny Chien Méchant*, la dénomination de l'espace de la guerre et sa féodalisation par les différentes factions rivales, s'effectue grâce à une toponymie empruntée à des pays ayant connu la guerre tels que l'ex-Yougoslavie, l'Afghanistan, l'Angola ou encore le Koweït.

Ainsi pour se livrer au pillage, une des factions rivales dans la guerre que traverse le pays, « les Combattants de la Liberté », a assiégé différents quartiers de la capitale.

Cet effet de réel qu'il instaure, le roman semble dévoiler le caractère étouffant de la guerre où l'espace devient un étau autour duquel se resserrent les belligérants. En témoignent ces propos du colonel Giap, le chef des « Combattants de la Liberté » à ses soldats, lors du quadrillage de la ville : « Commando 1, vous allez opérer dans le quartier de Kandahar ; commando 2, quartier Koweït ; commando 3, quartier Huambo ; et commando 4, Sarajevo. »³³². Une telle occupation de l'espace de la guerre est loin de constituer une garantie de sécurité pour une population qui fuit pour chercher refuge ailleurs « Kandahar, était dévasté, vide comme un champ de mil après le passage d'une nuée de criquets ou comme ce qui reste de la carcasse d'un éléphant après une attaque de fourmis magnans ».³³³ Contrairement à l'onomatopée des quartiers aux consonances familières qui font référence à des espaces certes lointains mais connus comme c'est le cas notamment dans *Johnny chien méchant*, l'œuvre de Florent Couao-Zotti, *Charly en guerre*, dévoile une toponymie, des noms de rues et d'avenues dont le caractère martial rappelle sans cesse aux personnages qui s'y trouvent ou s'y déplacent, la réalité et l'omniprésence de la guerre : « Sous la conduite du jeune homme, tous, d'un mouvement lent, traversèrent la rue et se glissèrent sur le terre-plein au milieu de la grande avenue, l'avenue du Général Krahn. »³³⁴

L'espace géographique en crise dans les fictions africaines de la guerre, n'est pas uniquement exprimé par le recours à une toponymie réelle ou fictive susceptible de dévoiler son aspect tragique. Les éléments de la nature sont mis au service de la fiction, ce qui situe parfois le cadre romanesque dans un espace pris de spasmes, voué lui aussi à l'état de crise. Le romanesque se teinte nettement d'accents légendaires ou mythiques par lesquels les éléments animés d'une vie et d'une volonté propre, interviennent dans le déroulement de la guerre dans la mesure où « la nature n'est pas ici pur décor, ni même simple métaphore de l'être. Animée de forces obscures, dotée d'une volonté et d'un langage, elle est l'espace de prédilection où s'expriment les mondes invisibles. Les représentations de l'espace sont ici en relation directe avec certaines croyances : l'espace autour du personnage se peuple d'esprits en colères, d'ancêtres inquiétants ou vindicatifs qui mobilisent la violence des éléments. »³³⁵

³³¹ TANELLA (Boni), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p.27

³³² DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 57

³³³ Ibid., p. 274

³³⁴ ZOTTI (Florent-Couao), *Charly en guerre*, op. cit., p. 101

³³⁵ PARAVY (Florence), *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, op. cit., p51

En définitive, que les oeuvres aient adopté une toponymie et une topographie réalistes, en ancrant le cadre de l'action romanesque dans un espace géopolitique réel ou qu'elles engendrent un effacement du référentiel voire son brouillage, ces récits de la guerre montrent que l'espace annihile toute possibilité de vie.

Aussi les conséquences de la guerre entraînent-elles les personnages dans une quête permanente, celle d'un espace de survie, au point les contraindre à l'instabilité. Le tragique de l'espace de la guerre dans les fictions africaines de la guerre s'apparente à un mécanisme d'écrasement des personnages qui l'occupent au péril de leur de leur vie. Sidibé Valy affirme que c'est « une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou la fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature et sa condition et à laquelle il ne peut échapper ; parce que l'unique issue est soit la mort biologique soit la mort morale ou l'humiliation. »³³⁶

2- L'espace de la guerre, un espace de quête et d'errance

L'espace de la guerre est avant tout un espace qui ne conduit nulle part. Les romans africains de la guerre exploitent largement, du point de vue de l'action, les possibilités offertes par la mobilité des personnages. Départs et retours ont généralement une motivation et un sens politique : qu'il s'agisse d'une fuite des zones de combats, de la violence de la répression voire d'un exil vers d'espaces plus cléments, c'est toujours la réaction à un ordre social ou politique inhumain où tout au moins très imparfait.

Dans l'ensemble des œuvres, les soubresauts quotidiens de la violence de la guerre peuvent confiner les personnages dans des espaces clos voire hermétiques dans lesquels ils tentent de s'échapper pour trouver un havre de paix ailleurs ; dans d'autres cas, ces mêmes personnages sont contraints de quitter leurs villes ou leurs villages pour une quête perpétuelle mais vaine d'un autre refuge plus sûr. Il semble se dégager en filigrane dans ces récits de la guerre africaine, une errance dialectique du « partir » et du « rester » qui constitue un leitmotiv.

L'espace du roman africain contemporain de la guerre se déploie avant tout dans la mobilité. Individus et groupes, en perpétuel mouvement, s'y croisent, s'y rencontrent, s'y heurtent.

Cette élaboration dynamique de l'espace de la guerre sous-tend un tableau mouvementé de la vie, dans lequel la représentation de la violence politique implique de la part des populations confrontées à la guerre, un dégoût de l'ici étouffant tout engendrant le désir d'un ailleurs incertain et illusoire. Mais, ces populations, dénuées de pouvoir face à l'environnement qui se présente comme un champ d'action ouvert ou au contraire comme une source d'oppression, donnent l'impression de n'avoir plus de place nulle part en ce monde.

L'expression de ce drame spatial dont les personnages semblent faire la douloureuse expérience dans ces œuvres, préfigure la représentation d'un monde instable, agité où les hommes, errants et déracinés, sont en quête d'un impossible ailleurs et le plus

³³⁶ SIDIBE (Valy), (1991), *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, Editions Flah Synani, p.1

souvent ballottés, égarés dans un labyrinthe absurde.

Une telle configuration de l'espace de la guerre, dans lequel la ville apparaît comme un véritable piège où la mobilité est réduite à sa plus simple expression à défaut d'être contrôlée par les différentes factions qui la maîtrisent, se retrouve également dans les œuvres. Il en est ainsi dans *Charly en guerre*, puisque la description de l'espace de la guerre tout en étant tributaire du déplacement du personnage central, Charly, dévoile le caractère renfermé de la ville de Port-Hary, la capitale du pays dans laquelle les différentes factions se livrent à des combats pour son contrôle. La représentation de la ville donne l'image d'une cité urbaine empêtrée dans un étai infernal aux allures labyrinthiques du fait de son contrôle par près d'une dizaine de factions. « Port-Hary. Immense citée au ventre monstrueux. (...). Au centre-ville, il était impossible de circuler. Des barrages avaient été érigés partout, même jusqu'aux endroits insoupçonnables. Les factions en guerre -près d'une dizaine- avaient chacune délimité leur zone de contrôle et il fallait user de prudence pour ne pas tomber dans leur traquenard. »³³⁷

Si la ville de Port-Hary livrée aux factions rivales ressemble à une zone d'errance dans laquelle les personnages se livrent à une quête absurde d'espaces susceptibles de les protéger, son architecture est tout aussi représentative d'un univers carcéral. En effet, de par sa configuration, la ville donne l'image d'une prison où la liberté de mouvement est niée, et dans laquelle les humains sont soumis, contraints et même quand ils se déplacent, leur mobilité ressemble à un itinéraire constitué de pièges et d'embuscades. « Port-Hary, qui a donné son nom à la ville, était grand ; Un immense territoire qui n'avait pour limites que de hauts murs en béton armé, harponné en dessus, mais trop loin pour être visible. »³³⁸

Le schéma qui allie guerre, quête d'espace de survie impossible atteint son point culminant, lorsque le récit s'inscrit dans l'espace de la prison. Le conflit est alors à son comble entre les personnages et l'espace environnant, tandis que le désir exacerbé d'échapper à cet espace insupportable se heurte inexorablement aux barreaux de la cellule. C'est le cas notamment dans *Matins de couvre-feu* de Tanella Boni, une œuvre qui postule déjà dans le titre, une représentation spatiale sous le sceau de l'enfermement, du cloisonnement voire de la réclusion.

Ici, l'expression du titre « Matins de couvre-feu » demeure un condensé narratif de la guerre qui traverse Zamba car le couvre-feu est « l'autre nom de la guerre, mot que personne n'aime prononcer. »³³⁹ Le cadre spatial préfigure un double cloisonnement tragique vécu par les populations.

Il y a d'une part l'espace national, celui d'une guerre qui oblige les autorités politiques à instaurer un couvre-feu que les populations sont tenues de respecter puisque les forces de la « Police Parallèle » écumant le pays pour arrêter et emprisonner les récalcitrants. Alors, les sbires du pouvoir réglementent la circulation des populations. « Car la longue

³³⁷ ZOTTI (Florent-Couao), *Charly en guerre*, op. cit., p. 95

³³⁸ Ibid., p. 110

³³⁹ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p. 65

période de troubles avait ainsi commencé. A présent ils vivaient avec, au coin de la cervelle, le traumatisme causé par les premiers coups de feu qui annoncèrent le passage de Zamba à l'ère du couvre-feu décrété par les Anges. »³⁴⁰

D'autre part, du fait du couvre-feu, la capitale Zambaville est transformée en un espace carcéral, en une vaste résidence surveillée où les humains se sentent emprisonnés. C'est la sanction que va subir la narratrice assignée à résidence pendant neuf mois parce que son frère Enée, chauffeur de taxi de son état, circulait encore dans sa voiture une minute seulement après l'entrée en vigueur du couvre-feu. « A l'heure du couvre-feu, je dois tourner en rond ; Depuis que la résidence surveillée me tombe dessus comme un destin, c'est pire. Sur ce périmètre exigu, me voilà recluse, les nerfs à vif. »³⁴¹ Cette assignation à résidence constitue une façon de dédoubler l'incarcération démultipliée de citoyens qui s'attardent dans les rues à l'heure du couvre-feu et qui remplissent les cellules de la Mal (Maison d'Arrêt des Libertés) « Le couvre-feu existe pour suspendre la libre circulation des personnes dans la ville où ils habitent ! La Mal quelle invention géniale ! »³⁴², « Les nuits de couvre-feu sont terribles surtout quand, à longueur de journée, il n'y a aucun endroit où faire les cent pas afin de dégourdir les jambes. C'est comme ça qu'on tue les nomades à petit feu, en les contraignant à être absolument sédentaires. »³⁴³

Contrairement aux populations, qui du fait de la violence qu'elles risquent de subir dans l'espace de la guerre, sont contraintes de s'enfuir, ceux qui n'ont pas la possibilité de quitter cet espace tragique, sont réduits errer au sein de micros espaces dans lesquels la survie est tout aussi illusoire.

En définitive, la réalité de l'espace de la guerre est celle de populations livrées à elles-mêmes dans un environnement dont les traits caractéristiques sont la panique, la cohue, l'errance entre plusieurs espaces en quête de lieux de survie.

La symbolique de cet espace de la quête et de l'errance que l'on retrouve dans l'ensemble des romans de la guerre africaine est illustrée de façon singulière par l'œuvre d'Emmanuel Dongala, *Johnny Chien méchant*. Face à l'imminence des pillages organisés par les différentes factions, Laokolé prépare la fuite de sa famille en regroupant en urgence quelques affaires précieuses parmi lesquelles « la grosse encyclopédie de l'espace » qui pourrait leur servir de guide vers un ailleurs plus sécurisant loin de l'absurdité de la guerre.

Contrairement à ce désir de se dépêtrer d'un environnement pour un espace de paix, ils finiront acculés à l'errance au gré de l'évolution du conflit dans l'espace d'un conflit qui ressemble à un « piège sans fin ».

³⁴⁰ Ibid., p. 240

³⁴¹ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p.165

³⁴² Ibid., p. 240

³⁴³ Ibid., p. 76

L'espace romanesque de la guerre est un espace du chaos où tout se mêle, se confond et s'inverse. A travers cette symbolique dysphorique, éminemment tragique, c'est finalement une constellation imaginaire de l'absurdité de la guerre qui se dessine : « La crise de l'espace est une crise des repères. Ceux-ci disparaissent parfois totalement, par un plongeon dans un « non-lieu ». ³⁴⁴ La corrélation entre le tragique de l'espace de la guerre et l'absurdité de la violence que vivent les personnages, leur donne l'impression d'être plongés dans un monde dénué de sens dans lequel la dignité humaine et ses valeurs cardinales sont bafouées par des hommes aveuglés par la violence.

Aussi la modalité interrogative reste-t-elle très présente dans la presque totalité des œuvres, elle amène les personnages à énoncer un questionnement sans cesse renouvelé sur le tragique d'une situation de conflit qui les pousse inexorablement à une permanente mobilité. Il n'est pas étonnant dès lors que dans *Johnny chien méchant*, Laokolé s'interroge sur les raisons de leur fuite « Nous fuyions mais pourquoi ? Qu'avions-nous fait ? Pourquoi devrions-nous souffrir pour un combat de chefs qui ne nous concernait pas ? Qu'est-ce que cela changeait pour nous si c'était le chef des Tchétchènes ou celui des Mata-Mata qui avait le pouvoir ? » ³⁴⁵

3- L'espace de la guerre, une conjonction des sphères

Outre la confrontation de plusieurs espaces contrôlés par les factions rivales, l'espace de la guerre demeure celui de la conjonction de plusieurs espaces emboîtés les uns aux autres qui conservent une certaine autonomie. Ainsi à la sphère nationale caractérisée par son morcellement et sa féodalisation par plusieurs groupes de combattants qui en revendiquent le contrôle, assujettissant ainsi les populations qui y habitent à défaut de les opprimer, s'oppose une sphère internationale qui n'est pas confrontée à la violence de la guerre et qui apparaît ainsi comme une zone protégée voire des poches de survie. La corrélation entre ces différents espaces se décline autour d'une dialectique du « plein » et du « vide ».

En effet, dans la quête de refuges susceptibles de protéger leur vie, les populations plongées dans l'espace de la guerre sont amenées à se regrouper presque instinctivement dans ces zones protégées de la violence. Ces mêmes zones sécurisées se vident quand les organisations internationales décident d'évacuer les ressortissants étrangers et leurs personnels. « A peine les chars de nos attaquants avaient-ils quitté l'enceinte du HCR que, vague après vague, le grand portail du mur entourant la légation, s'est mis à dégorger des centaines de personnes dans une pagaille indescriptible. La largeur du portail qui m'avait paru si grande semblait à présent bien étriquée face à cette déferlante » ³⁴⁶ ou encore « Nous sommes sortis. Un silence étrange. Dans ce lieu qui grouillait de milliers de personnes quelques heures plus tôt, il n'y avait plus aucune âme

³⁴⁴ PARAVY (Florence), *L'espace dans le roman africain*, op. cit., p. 344

³⁴⁵ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 82

³⁴⁶ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 221

qui vive, pas même un fantôme. »³⁴⁷

Dans les fictions littéraires de la guerre, cette conjonction des espaces est illustrée par la présence dans les récits d'organisations internationales ou organisations non gouvernementales telles que le HCR, la Croix-Rouge, l'ONU, de camps de réfugiés sous le contrôle des Nations Unies, voire des représentations diplomatiques. Ces zones de non-guerre sont celles où la « communauté internationale s'opposait à la barbarie, et que jamais plus elle ne croiserait les bras devant le massacre d'un peuple, d'une communauté. »³⁴⁸

C'est ainsi que dans *Johnny chien méchant*, dans une ville assiégée, contrôlée par plusieurs factions qui se livrent à des exactions, des exécutions sommaires, à des pillages, cet « espace international » devient un refuge fondamental pour la survie. Dans ce cadre, les seules poches de vie et de survie demeurent les représentations diplomatiques qui bénéficient d'une protection.

Aussi, les populations qui fuient les exactions et la répression des milices tribales affluent-elles vers le quartier résidentiel, la zone de la ville qui abrite ces ambassades et les organisations internationales : « j'ai levé les yeux et vu les bâtiments des ambassades s'aligner au loin, leurs drapeaux respectifs claquant au vent. J'ai vu le drapeau de l'union européenne avec ses étoiles jaunes. J'ai vu flotter celui, bleu, blanc, rouge de la France. J'ai vu la bannière étoilée des Etats-Unis. J'ai vu la feuille d'érable rouge de l'étendard canadien. De l'ONU, j'ai vu les deux branches d'olivier protégeant tous les continents de la planète se détacher du fond bleu pâle de son pavillon. Ils claquaient tous dans le vent comme un appel humanitaire, un appel à la sécurité. »³⁴⁹

Aussi, les populations fuyant l'oppression et la répression des différentes factions, après avoir erré dans les méandres de la ville, affluent-elles en masse vers les quartiers résidentiels qui abritent les ambassades. « Depuis notre départ ce matin à l'aube, c'était la première fois que je sentais que notre fuite n'était pas une aventure aveugle, mais qu'elle avait un sens, un objectif : rejoindre une de ces représentations diplomatiques, franchir la barrière métallique de leur portail ou escalader leur mur et de l'autre côté...la protection. La vie sauve. »³⁵⁰ Ailleurs, dans *Charly en guerre*, l'espace illustrant la présence de la communauté internationale est celui du camp de réfugiés sous le contrôle des casques bleus de la FNUP. Ces « Peace camps » sont assez caractéristiques de la définition des camps de réfugiés dans l'œuvre où ils sont dépeints ainsi : « un immense terrain vague, un vaste champ sans contours, installé dans l'urgence et la précarité. Qu'est-ce qu'un camp de réfugiés ? Une espèce de bourg, un gros village sans âme, avec des tentes hâtivement dressées, des grappes de cases élevées dans la précipitation. Ici des femmes et des hommes, interminables, se côtoient et se piétinent. Venus de tous les

³⁴⁷ Ibid., p. 225

³⁴⁸ Ibid., p. 83

³⁴⁹ DONGALA (Emmanuel) *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 83

³⁵⁰ Ibid., p. 83

horizons, ils s'étaient amassés là, comme les affluents d'un fleuve qui viennent nourrir le flot. »³⁵¹

Cependant, cet espace qui symbolise la présence de la communauté internationale dans des lieux confrontés à la guerre, n'est pas toujours synonyme de havre de paix puisque les populations après une errance fatidique pour échapper aux affres de la guerre, se heurtent à la résistance des portails des ambassades.

Dans leurs tribulations à travers la ville pour fuir les tueries perpétrées par la milice Dogo-Mayi, les populations se retrouvent devant les portails en acier des représentations diplomatiques souvent prises entre deux feux, celui qui provient des miliciens et celui des soldats qui protègent les ambassades. En ce sens, la conjonction des espaces est aussi représentative de l'espace général de la guerre où l'on tourne sans fin, sans pouvoir trouver une issue salvatrice. « (...) les murs d'une maison délimitaient un espace de paix, de sécurité et de sérénité. (...) Mais, à l'inverse, le mur d'une maison pouvait aussi être une barrière. »³⁵²

Par ailleurs, cette conjonction entre un macro-espace constitué du pays en guerre qui a basculé dans un chaos infernal et les micro-espaces des ambassades ou des camps de réfugiés, « hypothétiques poches de survie » dans lesquels opèrent différentes missions de l'ONU et d'organisations internationales, est mise en relief par la présence de médias internationaux venus témoigner de l'atrocité de guerre, et pour couvrir l'évacuation des étrangers.

Les fictions littéraires de la guerre en Afrique donnent en général ainsi à lire, une confrontation entre différents espaces qui ne se réalise que lors de l'évacuation des étrangers occidentaux par les forces des Nations unies alors que les populations locales sont laissées sur place donc vouées aux massacres. Le caractère factice de la conjonction entre l'espace de la guerre et l'espace international, apparaît lors de l'évacuation des étrangers et des membres des ONG, car les animaux bénéficient de plus de considération que ces populations apeurées qui demandent à être sauvées. Ainsi à la bestialité des hommes dans l'espace de la guerre semble correspondre une « humanisation » des bêtes au sein de l'espace international. En témoigne cette scène dans *Johnny chien méchant*, d'une femme occidentale qui, pendant que les casques bleus de l'ONU procédaient à l'évacuation des étrangers du camp du HCR, a fait arrêter un convoi d'une quinzaine de camions militaires afin de récupérer son chien oublié.

De même, au moment où les populations civiles fuient les zones de guerre, les massacres et les viols, les animaux bénéficient de plus de protection car, l'institut international pour la protection des gorilles et des chimpanzés évacue les animaux d'un zoo. « Nous sommes là pour en évacuer autant que possible car ils sont menacés par cette stupide guerre où l'on massacre même des animaux, de pauvres animaux innocents. Nous ne sommes pas autorisés à prendre des passagers. L'assurance ne couvre que les animaux. »³⁵³

³⁵¹ ZOTTI (Florent-Couao), *Charly en guerre*, op. cit., p. 25

³⁵² DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 126

En effet, hormis ces « hypothétiques poches de survie », la présence de la communauté internationale, quand elle est évoquée dans les fictions littéraires de la guerre, se limite à la présence des médias. A l'instar de la photographe Blumester dans *Charly en guerre*, qui considérerait le jeune enfant-soldat comme son « modèle » pour dévoiler les effets néfastes de la guerre ou de la journaliste belge Kateljine qui dans *Johnny chien méchant* aimerait à travers une interview de Laokolé et de Mélanie « donner un visage à la souffrance et à la misère », la rencontre entre l'espace international et l'espace national de la guerre est beaucoup plus de l'ordre de la fiction que du réel : « Le monde entier ignore la tragédie qui se déroule ici. Une guerre civile qui a fait près de dix mille morts, un demi-million de déplacés ou de réfugiés, une situation humanitaire catastrophique et pas un mot dans les médias américains ni européens. Evidemment, ce n'est pas le Kosovo ni la Bosnie. L'Afrique c'est loin, n'est-ce pas ? »³⁵⁴

Pour conclure

La représentation fictionnelle de l'espace africain de la guerre se conjugue souvent dans les récits, avec une mise en scène des différents types de violences susceptibles de toucher, sinon d'anéantir, les personnages, de dégrader inexorablement les lieux, de briser les symboles qui leur sont associés. Dans un continent déchiré par la violence des guerres, l'espace est saturé de sens et devient du même coup un lieu où s'exerce toute sorte d'oppression et de massacres systématiques. De fait, il n'est pas étonnant que nombre de personnages basculent dans l'errance, au sens trivial du terme. Sans repères intériorisés et confrontés à la violence quotidienne, ils ne parviennent pas à s'approprier les repères d'un espace qui semble les opprimer et les étouffer. Espace et violence de la guerre, les deux termes se conjuguent, dans la même réalité du continent africain comme dans la fiction.

Chapitre 2 - Logiques de groupe et culte de la violence

Introduction

Dans un monde où les bornes de délimitation des champs culturels sont en pleine mutation, les concepts d'identité et d'altérité suscitent une nouvelle activité littéraire, tant ils sont confrontés à la récurrence des discours régionalistes identitaires dont le fondement génital est l'affirmation et la conquête de l'autochtonie culturelle, dans un contexte sociétal où la diversité ethnique est souvent perçue comme source d'instabilité. En somme, l'affirmation d'identités régionales ou ethniques a sapé l'idéal unitaire et

³⁵³ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., pp. 319-320

³⁵⁴ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 168

contribue à l'éveil des particularismes reposant dans la plupart des cas sur des bases ethniques. Corrélativement à cette crise identitaire qui soulève celle plus large de l'instabilité sociale apparaît aussi une tentative de sublimation des consciences qui vivent douloureusement l'altérité du fait de la manipulation du discours identitaire à des fins idéologiques et de pouvoir. C'est précisément cette situation qui est évoquée dans certaines fictions littéraires de notre corpus traitant du conflit ivoirien.

Nous nous proposons d'étudier ici les logiques de groupe et le culte de la violence dans la fiction en partant du postulat selon lequel, d'une part, la façon dont les hommes perçoivent la guerre n'est pas sans conséquence sur cette guerre elle-même, et, d'autre part, c'est la guerre qui, en réalité, élabore la dimension ethniques des identités politiques qui se confrontent les unes aux autres dans l'espace public. En effet, c'est parce que le conflit politique prend la forme d'une guerre que les antagonismes entre acteurs sont pensés dans les termes de la guerre. En ce sens, la fiction permet de comprendre la signification culturelle des guerres dans les cultures africaines et par conséquent le présent chapitre permet de montrer l'importance de la fiction dans la pensée politique sur la guerre et dans l'élaboration de ce qu'on peut appeler une sémiotique politique de la guerre.

Les conflits armés tels qu'ils s'articulent dans les fictions littéraires africaines sont pour la

plupart internes aux Etats, n'étant plus soumis aux seules volontés des gouvernements. Il s'agit souvent d'une violence qui s'exprime de manière « capillarisée » caractérisée par la décadence de la légitimité verticale et horizontale de l'Etat, menant ainsi à sa faillite, voire son effondrement. Par conséquent, le consensus social sur lequel reposent les fondements de la culture politique est également rompu. Le contrat social ne fait plus l'unanimité et provoque des divisions entre communautés, faisant éclater la légitimité.

Les groupes, clans et ethnies se menacent, s'exploitent et se détruisent les uns et les autres menant à un « processus de désintégration rapide de société jusque-là gérées de façon unitaire. »³⁵⁵ Lorsque les conflits ont pour enjeux des identités culturelles, des conceptions spirituelles ou des passions idéologiques antagonistes, ils suscitent en effet des violences irrépressibles, car les combattants s'affrontent sur des questions existentielles qui définissent tout l'espace politique. Ce ne sont plus les Etats qui conquièrent et se défendent mais, en plusieurs endroits, ses ethnies et ses seigneurs de la guerre qui constituent les acteurs. Cela est d'autant plus vrai que se retrouve la peur que la substance même du groupe, son identité, menacée plus ou moins ne finisse par disparaître : « lorsque la survie réelle ou fantasmatique du groupe est en jeu, quand celui-ci se sent dépossédé (de son droit de vivre, de son identité et de sa spécificité) non seulement d'un territoire ou de son territoire, mais plus gravement lorsqu'il se sent dépossédé de son droit de vivre, de son identité spécifique »³⁵⁶

³⁵⁵ HOLSTI (Kalevi), (1991), *Paix et guerre : L'ordre international et les conflits armés. 1648-1989*, Cambridge, Presses universitaires de Cambridge, p.155

³⁵⁶ THUAL (François), (1995), *Les conflits identitaires*, Paris, Ellipses, p. 6

En ce sens, la dénonciation des violences nées des conflits, souvent du fait d'activistes ethniques constitue une problématique très récurrente de la fiction. La violence, en effet, relève avant tout d'un investissement entrepreneurial de la part d'individus dont le pouvoir ou l'accès au pouvoir est étroitement dépendant de l'utilisation de la force. Ces « activistes de l'ethnicité » - qu'ils incarnent un idéal ethnique ou qu'ils prétendent au nationalisme d'Etat – opèrent tous une instrumentalisation de la tradition, une invention de la haine communautaire, destinée bien souvent à polariser les sociétés en groupes antagonistes et conflictuels. Cette polarisation favorise dès lors une lecture binaire de l'ordre social opposant l'in-groupe communautaire à un adversaire désigné et impose une présentation de soi, en termes essentialistes, comme composante d'une collectivité unifiée, seul rempart contre la barbarie extérieure.

Les « entrepreneurs de la haine » ont ainsi le pouvoir de nommer le conflit, de le labelliser soit comme ethnique et nationaliste, soit, à l'inverse, en niant cette dimension communautaire pour la masquer d'un habillage idéologique autre ou d'un discours moral et éthique. Comme le dit Paul Brass, « ce qui est important n'est pas tant que les identités ethniques soient construites mais que la violence soit socialement construite comme ethnique. »³⁵⁷ Cela est d'autant plus remarquable que la violence n'est jamais ontologiquement ethnique ou nationaliste, elle le devient lorsqu'elle est interprétée en ces termes.

Qu'il s'agisse des œuvres traitant de la crise ivoirienne ou qu'il s'agisse des autres œuvres, *Allah n'est pas obligé*, *Johnny chien méchant*, *Charly en guerre* etc..., « la logique identitaire apparaît comme la logique de Caïn : la mort de l'autre m'est nécessaire pour survivre »³⁵⁸. La violence à l'encontre de l'autre nécessite ainsi un certain désengagement moral qui apaise la conscience du meurtrier confronté au possible sentiment de culpabilité qui est lié à l'interruption brutale de la vie d'autrui. Ce processus de désengagement va passer par une volontaire distanciation entre le groupe assassin et le groupe victime qui peut aller jusqu'à une déshumanisation de l'autre; La mort passera mieux si l'on est convaincu -contre toute réalité objective- de l'inhumanité ou de l'animalisation de sa victime.

Il s'agira, dans le cadre de cette étude d'analyser d'une part, face à une Afrique en proie à toutes sortes de conflits violents, la transcription littéraires des romanciers dans leurs fictions de ces mondes de tensions ethniques et d'autre part, la façon dont ces récits témoignent, en ce sens de situations d'extrême violence qui entravent l'évolution des Etats et hypothèquent l'avenir de leurs peuples. Il s'agit donc d'une sémiotique de la relation à l'autre. Nous partons du principe selon lequel la figure de l'autre de l'autre constitue un moment originaire de la sémiotique de l'identité : Dans une logique sémiotique, il faut la figure de l'autre pour fonder le sens de l'identité, puisque toute sémiotique se fonde sur une logique différentielle de l'interprétation.

³⁵⁷ FEARON (James) et LATION (David), (2000), « Violence and the Social Construction of ethnic Identity », *International Organization*, vol.54, n°4, p.869.

³⁵⁸ FEARON (James) et LATIN (David), « Violence and the Social Construction of Ethnic identity » op. cit., p.180

2- 1 Identité et ethnicité dans la fiction

Si chacune des horreurs de la guerre dans les fictions littéraires africaines obéit à sa propre logique, les logiques de ces conflits ethniques procèdent des mêmes principes, parce qu'ils toujours liés à un ordre de discours fondé sur les exclusivismes. Ces discours, inscrits dans ce que Yves Chemla nomme « le paradigme de l'extermination de races prétendument inférieures »³⁵⁹, se vérifient. On les retrouve dans l'ensemble des œuvres littéraires de notre corpus, dans lesquelles les écrivains dénoncent les conséquences tragiques de ces discours stérilisants et « la force des préjugés »³⁶⁰. Les fictions littéraires s'inscrivent ainsi dans une logique singulière dans laquelle des individus s'acharnent sur d'autres, décident de les exterminer ou de les faire disparaître en raison d'appréhensions subjectives.

Une telle distinction ethnique parmi des hommes d'un même pays pour laquelle l'appréhension de l'autre est motivée par des signaux identitaires extérieurs plus factices que réels et qui tendent à le définir comme « le représentant typique de sa race »³⁶¹, conduit à le piéger, à le figer dans la différence. La construction d'une opposition entre différentes ethnies provient d'une même logique de sédimentation des différences. Ce jeu de miroir dans lequel l'autre est systématiquement dépourvu des qualités qui sont nôtres aboutit à figer des lignes inventées. Cela présente un double avantage. D'abord l'ethnicité introduit, de ce fait, du passé, de l'essence, de la mémoire, de la verticalité au sein d'un horizon démocratique qui s'est constitué sur la répudiation. Il valorise ce faisant ceux qui appartiennent à ces lignées décrites comme nobles et supérieures. Ensuite, ces oppositions essentialisées entre les peuples -dont l'un est souvent amené à disparaître du fait de sa différence supposée- introduisent de la stabilité et de la certitude.

Au moment même où en effet, on tend à faire prendre conscience à l'autre de ce qui il est ou de sa valeur, du fait qu'il constitue une entité intrinsèque, on l'isole des autres. Principalement dans le cas ivoirien, ce regard particularisant attire les soupçons, attise les convoitises, supprime tout jeu social entre les ethnies, risque finalement de dresser les uns contre les autres membres du corps social, crée une absence de communication avec les autres comme si l'écrit Bernard Henry Lévy : « On fait de l'autre un bloc homogène et on immole à cette entité les « autres » dans leur réalité individuelle. »³⁶²

De toute manière, un tel jeu s'il parvient à séduire les uns en démontrant leur supériorité, dans le même moment et sous un autre aspect, ne peut que susciter des heurts ethniques entre différentes communautés. Il y a d'abord dans ce cas une production de différentes formes de phobies qui, toutes ou parties, alimentent le discours

³⁵⁹ CHEMLA (Yves), « Le pourquoi des génocides », *Notre Librairie*, N° 142, octobre-décembre, 1999-2000, p.14

³⁶⁰ TAGUIEFF (Pierre André), (1987), *La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, La Découverte.

³⁶¹ TODOROV (Tzvestan), (1989), *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, Seuil.

³⁶² LEVY (Bernard Henry), (1987), *Eloge des intellectuels*, Paris, Grasset, Livre de poche.

ethnique et participent à la production de ce que Crettiez a appelé: « cadre cognitif de crise »³⁶³. « La force du cadre cognitif de crise est de puiser dans les peurs qu'inspire, à un moment donné, le sentiment de déstabilisation du régime ou système politique, de fragilisation de l'unité du groupe ou des relations intercommunautaires »³⁶⁴ L'efficacité du cadre cognitif de crise est de reposer sur la peur, véritable moteur de l'action collective radicale. En identifiant une menace précise à la peur (de l'invasion, de la marginalisation, de la tuerie, du déclin...), les entrepreneurs ethnopolitiques proposent dans le même temps une solution de facilité: pour réduire la peur, il convient d'éliminer la source de la menace.

La peur apparaît bien comme le principal vecteur de conviction du cadre cognitif de crise. C'est la peur qui fragilise les réticences à l'engagement et offre une nouvelle définition de la situation dans laquelle la pulsion sécuritaire prend le pas sur tout raisonnement. C'est donc tout un imaginaire de la haine, et par contraste de la vertu, qui accompagne les discours de justification de la violence ethnique à l'encontre de l'autre. « La terreur ne naît pas de la guerre mais de l'altérité. L'autre n'existe pas, entendez qu'il est susceptible d'aucune reconnaissance, donc il faut l'anéantir »³⁶⁵

Les méchants, ce sont toujours nécessairement les Autres. Au besoin, on anticipe leur nocivité en leur prêtant des intentions crapuleuses, les présentant comme de futurs agresseurs particulièrement retors. Car, pour que des hommes ordinaires montent à l'assaut, pour que des peuples octroient un blanc-seing à la violence, l'ennemi doit faire figure de pur méchant. L'adversaire doit être l'objet de répulsion, d'une exécration, conduisant au bellicisme. Pour cela il va être accusé du pire. La perception de l'ennemi -qui peut-être multiforme- structure les constructions identitaires. Pour convaincre de son statut de victime, il est nécessaire de dépeindre les traits de l'opresseur. Emerge alors un discours manichéen qui fige les positions idéologiques et entretient la régression de l'imaginaire de l'Autre. Aussi, l'effort pour comprendre l'Autre cesse et le désir de l'exclure de son univers voire de l'exterminer s'affirme nettement.

La propagande s'applique à en construire une image exécrationnelle, lui faisant endosser les crimes les plus odieux, des actes inqualifiables. Ces violences apparaîtront d'autant plus ignobles, qu'elles seront perpétrées contre d'innocents enfants. Elles seront au besoin « inventées » ou grossies, pour révolter les consciences et justifier l'extrême sévérité de la réaction.

Il y a un recours systématique à la métaphore animalisante reste également présente puisque, les Mayi Dogo sont perçus par l'autre ethnie Dogo Mayi comme des « rats puants » : « il nous faut venger notre région, car si nous ne faisons rien, ces rats puants de Mayi Dogo nous tueront tous, nos femmes, nos enfants, poules et nos cabris. »³⁶⁶

³⁶³ CRETTEZ (Xavier), (2006), *Violence et nationalisme*, Paris, Odile Jacob, p. 170.

³⁶⁴ Ibid., p. 170

³⁶⁵ ANDRE (Jacques), (1993), *La révolution fratricide. Essai de psychanalyse du lien social*, Paris, PUF, p.165.

³⁶⁶ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 103

Comment dès lors ne peut réagir face à l'atteinte par excellence que constitue le meurtre de la femme et de l'enfant? Le langage cru et obscène souligne la dimension virile du guerrier prêt à tout pour effectuer le « sale boulot », celui d'éliminer le déchet immonde qui souille la terre. Il permet de construire la haine de l'ennemi et sa stigmatisation. En étant injurié, humilié, profané, celui-ci pourra ainsi être mieux détruit, à l'image du cochon de la ferme que l'on abattra sans remord après l'avoir injurié et traité de tous les noms.

Comme l'explique Yves TERNON, « l'escalade de la violence commence par la formulation d'une idéologie de victimisation pour s'achever par la mise en pratique d'une idéologie d'extermination »³⁶⁷

En marquant une distanciation volontaire avec l'objet de sa haine -distanciation partielle ou totale- lorsqu'elle se mue en une déshumanisation de l'autre l'individu s'autorise un acte de violence que la proximité intellectuelle et affective avec la victime aurait rendu psychologiquement coûteux.

Cette distanciation s'appuie également sur une justification morale de la violence qui associe une rhétorique sécuritaire (la menace supposée de l'autre) à une rhétorique psychologique (la colère du peuple) et eugéniste (la lutte contre l'impureté) « La mise à distance de l'autre est une condition autant qu'une conséquence de la violence à son encontre. La plupart des conflits illustrent cette tendance commune où la distanciation joue un rôle salutaire pour le soldat, convaincu de s'en prendre non pas à un semblable mais à une figure de l'étrangeté, aussi inquiétante que différente.»³⁶⁸ La distanciation va dès lors passer par l'humiliation des victimes qui, perdant toute dignité et réduites à un état larvesque, ne seront plus à même de créer de l'empathie. La déshumanisation de l'autre intervient d'abord en paroles avant de trouver une traduction en acte.

La dénonciation publique des « cancrelats », de « rats puants » et autres insectes dans les fictions littéraires rejoint les formules animalisantes qui désignaient, dans les bouches des nazies, les juifs à éliminer. L'animalisation de l'autre est aussi une forme de déshumanisation qui va faciliter son élimination physique. Dans *le Zoo des philosophes*³⁶⁹, Armelle le Bras-Chopard rappelle à quel point les discours animalisants des pans entiers de l'humanité ont permis de justifier la domination et d'infliger à ceux qui étaient considérés comme des bêtes un traitement approprié. Si le vocabulaire et les métaphores animalières accompagnent souvent les discours qui façonnent les crimes de masse, c'est que l'élimination des animaux est très largement acceptée, que ce soit sous des prétextes alimentaires ou sanitaires. L'animal n'est pas considéré comme une personne, mais comme une chose. Il n'est qu'un organisme, un corps sans âme donc sans droits, rejeté hors de toute catégorie morale. Comme tel, il est méprisé, exploité, chassé, abattu, et lorsqu'il en va de l'intérêt des hommes, exterminé sans ciller. L'animal est toujours promis à l'abattage de masse.

L'affirmation récurrente que l'autre ressemble à un animal constitue la « clé du

³⁶⁷ TERNON (Yves), (1995), *L'Etat criminel*, Paris, Le Seuil, p. 123.

³⁶⁸ CRETTEZ (Xavier), *Violence et nationalisme*, op. cit., p. 209.

³⁶⁹ LE BRAS-CHOPARD (Armelle), (2000), *Le zoo des philosophes. De la bestialisation à l'exclusion*, Paris, Plon, pp. 291 et 311

pogrom » pour reprendre la formule de Théodore Adorno³⁷⁰. La future victime est assimilée à un singe, un serpent, une vermine, un parasite ou un chancre, manière de suggérer l'impureté du groupe pris pour cible et de transformer le geste meurtrier en une mesure d'hygiène et de prophylaxie au bénéfice du groupe officiant. Autrement dit, c'est toujours à une construction idéologique que nous assistons chaque fois qu'un être humain est animalisé; une construction qui fait s'effondrer l'ordre du politique et surgir à sa place un ordre fondé sur l'abolition de toute forme de réciprocité. Les pratiques discursives de l'animalisation et de la bestialisation de l'adversaire politique ou de l'ennemi relèvent généralement du vocabulaire de la chasse et de la traque, dans le cas particulier de l'« animal humain ».

L'inversion de la faute, les procédés de diabolisation, de contamination et de purification, font l'objet d'une cristallisation politique. Dans une telle logique ethnique qui se définit en termes de rapport de forces, « le rapport à l'autre est comme un rapport à un objet : l'autre n'est pas un sujet avec qui s'établit une relation symbolique d'identification ; il est un objet de perception, il constitue le but ou l'enjeu d'une stratégie engagée en vue de se trouver, soi contre lui, en position dominante ; le conflit est une situation dont on ne peut sortir qu'en position de domination. »³⁷¹

Le danger supposé de l'autre doit naturellement conduire à son anéantissement; le statut victimaire du bourreau autorise le déchaînement des violences à l'encontre de celui qui est accusé d'oppression ou d'abus. On notera ici par conséquent l'importance du thème de l'ennemi ethnique, qui rejoint la rhétorique traditionnelle de délégitimation de l'adversaire en insistant sur son étrangeté, sa menace supposée ou sa cruauté, favorise également la distanciation physique avec l'autre qui est à la base du désengagement moral. Véritable prolongement idéologique de l'entreprise de distanciation, la rhétorique de l'impureté de l'autre prépare l'acte criminel en lui accordant une double vertu: il participe à ôter de l'espace du visible une souillure redoutée; il contribue également à renforcer le « nous » identitaire de ceux qui, par contraste, relèvent de l'espace du beau et du pur.

Cette violence symbolique de mise en scène de l'opposition purs/impurs « favorise le surgissement de la violence physique. Dirigée contre les groupes dépréciés, celle-ci s'affranchit des barrières juridiques ou des normes morales qui protègent les seuls civilisés. »³⁷²

Cette dichotomie, qui naît de la diabolisation de la souillure et oppose l'impur et le pur, produit une violence, violence réparatrice et hygiénique qui prétend nettoyer en profondeur l'espace de vie. « Tuer, c'est non seulement purifier, c'est aussi se purifier »³⁷³, note Jacques Sémelin

³⁷⁰ ADORNO (Theodor W.), (1980), *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot.

³⁷¹ LAMIZET (Bernard), *Les lieux de la communication*, op. cit., p.311

³⁷² BRAUD (Philippe), « Violence symbolique et mal-être identitaire », *Raison politique*, n° 9, février 2003, p.47.

³⁷³ SEMELIN (Jacques) « Eléments pour une grammaire du massacre », *Le Débat*, n°124, mars-avril 2003, p. 158.

Quelle loi autorise à sacrifier sa fiancée, à liquider sa femme et ses enfants pour se montrer digne et fier de son ethnie ? Inscrits dans une logique ethnique inhumaine, les massacres patiemment programmés, minutieusement préparés, apparaissent comme des haines sans frontière ignorant tout jusqu'aux liens de famille ou entre les ethnies. Olivier Mongin souligne à ce propos : « Que l'on soit seul, en couple ou en tribu, on recourt à la violence pour (se) prouver et montrer qu'on existe dans un monde où il n'y a que de la violence : d'où la massacre, la fascination de la bombe, autant de moyens de faire place nette. C'est-à-dire d'en finir avec la violence accumulée de tous les autres. Pour survivre- et non pas pour échapper au cercle de la violence- dans un monde où l'état de nature est violent, où il n'y a pas de médiation possible, mieux vaut en finir avec les autres qui sont autant d'agresseurs potentiels. »³⁷⁴ La croyance dans la menace ultime incitation négative à la violence ethnique, la certitude que l'autre ethnique présente une menace immédiate pour sa propre sécurité, va conduire la communauté dans son entier à soutenir les violents ou à participer à l'action violente.

Pourtant, ceux qui s'acharnent à exterminer, à faire périr les autres vivent dans le même territoire qu'eux, côtoient quotidiennement leurs victimes et dans de nombreux cas se sont unis à eux par le mariage. C'est comme en si en situation de conflit, la médiation entre les différentes identités était abolie et que s'instituait du fait de la guerre, un rapport de forces : « Dans une situation de conflit, le rapport à l'autre n'est pas un rapport que l'on peut penser dans une continuité par rapport à l'image que l'on de soi et de sa propre identité : le rapport à l'autre est un rapport d'acteur à acteur, et, par conséquent, s'agissant du conflit, ce rapport se pense en termes de rapports de force.»³⁷⁵ Cette dimension ethnique des conflits conduit en particulier les écrivains à un questionnement sur le tragique des événements. Il semble qu'on ne puisse l'expliquer uniquement par la haine qu'un groupe ethnique peut entretenir à l'égard d'un autre. Il semble plutôt avoir sa source dans une confusion tragique qui a rendu impossible et la nécessaire distinction entre Soi et l'Autre et la perception de l'Autre comme un Semblable. C'est comme si quelque part, la proximité oblige à l'atrocité.

Les guerres civiles relèvent ainsi du terrible, parce qu'il n'y a rien comme une ancienne familiarité pour donner à la haine sa profondeur. On s'y trouve contraint d'en vouloir à l'autre de sa propre cruauté. Dès qu'il s'agit de choisir à l'intérieur de sa propre communauté quels seront ses alliés ou ses ennemis définitifs, on se rend supportable à soi-même cette hostilité impossible qu'en la transformant en haine. C'est à ce prix qu'on est pas inhumain à ses propres yeux : en diabolisant l'ennemi, en le rejetant au-delà d'une frontière, celle qui sépare le Bien du Mal. Figure de l'« ennemi absolu ». « La philosophie de la survie » pour reprendre l'expression de Crettiez peut être décrite comme l'exacerbation de la polarisation entre nous et eux sur le mode binaire de l'affrontement entre le bien mal. L'adoption de cette philosophie de la survie par la plupart des groupes ethnonationalistes radicaux, singulièrement par ceux qui vont adopter une structuration clandestine, aboutit à un processus psychologique consistant à projeter sur l'autre les caractéristiques indésirables que les membres du groupes ne souhaitent pas retrouver

³⁷⁴ MONGIN (Olivier), (1997), *La violence des images*, Paris, Editions du Seuil, p. 19

³⁷⁵ LAMIZET (Bernard), *Les lieux de la communication*, op. cit., 311

chez eux. Cette projection produit un sentiment d'idéalisation du groupe ethnique qui, en extirpant de son environnement les traits néfastes qu'il expulse chez l'ennemi ethnique, se convainc de son extraordinaire pureté.

C'est ma propre haine que je ne pardonne pas à l'ennemi. C'est pour cela que je le détruirai avec la dernière extrémité : il est coupable de ma haine à son endroit, responsable d'avoir allumé dans mon cœur ce feu qui me brûle et le détruit.

La violence identitaire de type ethnique s'en prend aux corps des individus mais sans jamais viser expressément un corps particulier. Le meurtre qu'elle propose s'adresse à tous en même qu'à un seul; la violence se porte sur chacun en tant qu'il est la représentant de sa communauté.

L'identité individuelle n'importe que dans la mesure où elle traduit une identité groupale que l'on souhaite abattre: « Je ne tue pas l'Autre pour m'emparer de ses biens, non je ne suis pas si mesquin, je ne le hais même pas, je tue l'Autre parce que je suis complètement fou, et la preuve, c'est que les supplices que je lui infliges sont uniques dans l'histoire de la souffrance humaine. »³⁷⁶

La représentation de la guerre telle qu'elle se donne à lire dans les fictions africaines de la guerre, montre que chacun soutient sa propre haine par l'imagination d'une haine supposée de l'autre de son endroit : je te hais parce que tu me hais et réciproquement. Quand deux imaginations se recoupent, cela produit de la réalité. La haine devient réelle, justifiée, d'être partagée. Elle est nourrie par la peur, qui lui donne une dimension d'urgence vitale.

Je te massacre parce que tu veux me consacrer : « la guerre naît d'un semblant de guerre ». ³⁷⁷ Quand chacun a peur de l'autre, la menace devient réelle. Et il suffit d'un seul mort pour déclencher la spirale. Comme la brutalité était un vidage de la force jusqu'au terrassement complet de l'ennemi, la haine ne se satisfait que de son extermination.

L'absurdité de la guerre se décline tout aussi à travers la confusion que recèle la dénomination des différentes ethnies. En effet, dans *Johnny Chien méchant*, la guerre oppose deux ethnies rivales, les Mayi-Dogos et les Dogo-Mayis « un conflit de fond entre les deux grandes ethnies du pays, les Mayi-Dogos et les Dogos-Mayis, un conflit qui, vieux de bientôt un demi-siècle, lorsque les leaders de ces deux groupes se battaient pour s'octroyer le pouvoir abandonné par le colon. »³⁷⁸

Dans ces fictions littéraires traitant du conflit ivoirien, des individus s'acharnent sur d'autres, décident de les exterminer ou de les faire disparaître en raison d'appréhensions subjectives.

Le personnage de Birahima situe les raisons du conflit ivoirien dans la même perspective puisque l'implantation des différents groupes ethniques au sein du territoire

³⁷⁶ DIOP (Boubacar Boris), *Murambi, le livre des ossements*, op. cit., p. 145.

³⁷⁷ ERASME, « La guerre est douce à ceux qui ne l'ont pas faite » (1515), in *Guerre et paix dans la pensée d'Erasmus de Rotterdam*, ed. J.-C. Margolin, Paris, Aubier-Montaigne, 1973.

³⁷⁸ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 244

ivoirien est à l'origine de l'idéologie de l'ivoirité. En effet, « l'ivoirité, c'est être ivoirien avant les autres. Ce n'est pas avoir versé son sang pour la patrie. »³⁷⁹

Qu'il s'agisse de Bétés, de Dioulas, de Malinkés voire de krus, les différences ethniques s'expriment sur fond d'appartenance à la nationalité ivoirienne qui tendent à qualifier l'autre sous forme de stéréotypes et de préjugés d'exclusion à la même identité.

C'est ainsi que les Bétés sont définis par leur orgueil voire par la fierté d' « avoir plein d'ivoirité » ce qui signifie qu'ils sont les premiers occupants de la terre ivoirienne et ils ressentent de la haine pour les Dioulas décrits comme des faussaires, des usurpateurs d'identité.

Il y a par conséquent, une logique ethnique qui consiste à récuser l'authenticité de l'appartenance identitaire de l'autre au même territoire, à nier sa nationalité comme un prétexte à son extermination à travers les charniers qui s'entassent dans l'ensemble du pays. En ce sens, il est aisé de comprendre que les charniers qui sont la principale figure de ces tensions ethniques trahissent la logique du non-sens et de la cruauté car : « l'ivoirité est le nationalisme étroit, raciste et xénophobe qui naît dans tous les pays de grande immigration soumis au chômage. (...) En Côte d'Ivoire, l'idéologie de l'ivoirité devient la doctrine d'Etat »³⁸⁰

Le récit de la guerre pose les différences ethniques en termes d'opposition dans un univers où au nom de la tribu, de la haine irrationnelle des uns contre les autres, les particularismes et les intolérances ravivés par certains pouvoirs politiques affectent les systèmes sociaux. En donnant prise aux réflexes sécuritaires, le discours ethnique va favoriser l'apparition d'une « pensée de haine », indispensable pour offrir aux motivations intéressées des acteurs ethniques un cadre de perception autant que de légitimation de leurs actes.

Ainsi, régulièrement, ces fictions littéraires, cadre d'exposition de ces conflits, ne manquent pas de présenter les responsabilités des pouvoirs politiques qui, presque toujours, servent d'alibi dans ces logiques destructives. En ce sens, la trame des fictions littéraires de la guerre et les rivalités ethniques qu'elles décrivent, dénoncent toutes les aberrations causées par la haine, le refus de saisir l'autre à partir de ses acquis sociaux et culturels.

Dans *Johnny chien méchant*, l'absurdité de la guerre entre les deux ethnies Dogo-Mayis et Mayi-Dogos dont les traits se rapprochent plus qu'ils ne s'opposent, est doublée de la violence de leurs factions armées qui se livrent à la folie meurtrière. Les dénominations lexicales des différentes factions supposées appartenir aux deux ethnies en conflit sont plus de l'ordre de la confusion voire de l'absurde que du réel motif de leur création : « Ils nous avaient dit, qu'ils étaient du Mouvement pour la libération démocratique du peuple, le MPLDP et qu'ils combattaient contre les partisans du Mouvement pour la libération totale du peuple, le MPLTP. (...) MPLDP contre MPLTP. Avouez que pour nous c'était blanc bonnet et bonnet blanc. »³⁸¹ La rivalité entre ces deux

³⁷⁹ KOUROUMA (Ahmadou), *Quand on refuse on dit non !* op. cit., p.59

³⁸⁰ KOUROUMA (Ahmadou), *Quand on refuse, on dit non !* op. cit., p.108

factions dont les leaders sont issus des différentes ethnies en conflit et la violence qu'elle génère sont dénoncées par Johnny qui évoque l'entente cordiale voire l'harmonie parfaite qui régnait entre elles avant les hommes politiques ne viennent « semer la zizanie entre les populations pour se maintenir au pouvoir » dans la mesure où comme l'atteste ses propos, « jusqu'à ce jour, jusqu'à cet instant où ils venaient de nous en informer, nous n'avions jamais eu aucun problème avec les Mayi-Dogos. (...) Jamais nous n'avions vécu en termes de tribu. »³⁸²

Par conséquent, outre les enjeux de pouvoir, la question du tribalisme demeure la principale raison de la confrontation entre ces ethnies. L'illustration de la logique tribale qui sous-tend la dimension ethnique du conflit, apparaît clairement dans la longue tirade entre deux personnages, en l'occurrence Johnny et Giap, au moment où le premier essaye de convaincre le second de rejoindre les rangs de la rébellion afin de chasser du pouvoir le président appartenant à l'ethnie Mayi-Dogos : « Le pouvoir d'un homme de notre région, c'est notre pouvoir. (...) On ne nous demande pas de tuer tous les Mayi-Dogos, on nous demande de lutter contre ceux qui suivent bêtement le président actuel, tout simplement parce qu'il est de leur région. Cela s'appelle le tribalisme et nous devons lutter contre le tribalisme parce que c'est mauvais pour notre pays »³⁸³.

Par ailleurs, la logique tribale comme principe de la confrontation entre les ethnies trouve son expression dans l'activisme des « seigneurs de la guerre » qui donnent du même coup l'image de véritables « entrepreneurs de la haine ». Cette violence identitaire, on l'aura compris, ressort moins d'une haine immémoriale qu'elle ne sert des intérêts pratiques: accéder au pouvoir, conserver le pouvoir, freiner le pouvoir rival, capter une clientèle électorale. Elle n'est directement utile qu'à ceux qui ne peuvent prétendre au rapport au pouvoir.

Mûs par des idées séparatistes, indépendantistes ou tout simplement tribales voire ethniques, fortement sous-tendues par le désir d'expression d'un pouvoir, ces hommes manipulent l'opinion des populations dont ils émanent et dont ils se portent garant pour livrer bataille à d'autres peuples voisins pour la plupart. Les discours ethnocentristes se multiplient, la haine du voisin s'installe, les meurtres et les tueries sont légitimés.

Les manipulateurs deviennent de chefs de guerre, des généraux, des leaders charismatiques, des meneurs d'hommes et de troupes d'enfants-soldats. Le caractère messianique avoué de leur ambition astreint le peuple à leur vénération. Ils règnent par le fait même sur des ethnies aveuglées par la volonté de se venger des frustrations et des spoliations subies. Ils sont vénérés et prennent le nom de « Seigneurs de la guerre ». Cette dénomination fait d'eux des intouchables, qui ne rendent pas compte, mais à qui on rend des comptes. Ils sont des dieux vivants pour qui le peuple se sacrifie dans le sang de la liberté. L'exercice du pouvoir politique se fait dans la brutalité et la bestialité. La torture est le maître-mot de leur pouvoir. Les limites humaines sont franchies avec les guerres

³⁸¹ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p.101

³⁸² *Ibid.*, p. 104

³⁸³ DONGALA (Emmanuel), *Johnny chien méchant*, op. cit., p. 111

civiles et les protagonistes rivalisent d'horreur.

C'est l'escalade de la violence et la recrudescence des tueries. Ces observations ont sans doute amené Ahmadou Kourouma à affirmer par l'entremise du narrateur d'*Allah n'est pas obligé !* que : « On dit qu'il y a la guerre civile dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire, ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagés tout et tout et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. »³⁸⁴

Cette dénonciation de la guerre tribale par le narrateur repose sur quatre points fondamentaux : la dislocation du territoire national ou régional, la montée de l'ethnocentrisme et du tribalisme, la légitimation de la violence et des tueries. Le syntagme nominal « bandits de grand chemin » qui désignerait les « seigneurs de la guerre » est hautement porteur de sens. Il met en relief la malfeasance sans aveu ni repentance des seigneurs de la guerre. En témoigne cette remarque du narrateur Birahima : « A Zorzor, le colonel Papa le Bon avait le droit de vie et de mort sur tous les habitants. Il était le chef de la ville et de la région et surtout le coq de la ville. »³⁸⁵

Les meurtres sont fortement liés à l'exercice du pouvoir des « seigneurs de la guerre ». C'est même par les nombreuses tueries qu'ils manifestent leur pouvoir. La pratique est la même dans tous les camps retranchés. Ainsi bien qu'ils soient sur des espaces différents, les « seigneurs de la guerre » ont tous le même pouvoir sur leur peuple. Leur totalitarisme est la clef de leur pouvoir. Le peuple brûle et torturé souffre dans sa chair mais subit toujours la dictature de ces seigneurs qui le jettent en pâture à la scélératesse, à la cruauté sanguinaire et aux crimes des enfants-soldats qui s'identifient comme les exécutants des plans des seigneurs de la guerre, les sicaires, les hommes de mains et les sbires de ces seigneurs. Face à ce tandem impitoyable, seigneurs de la guerre/enfants-soldat dont la première composante est le planificateur et la seconde l'exécutant, le peuple abasourdi, épuisé assiste muet à son exécution sommaire.

De même, cette violence identitaire et ethnique en s'attaquant au corps de l'Autre, entraîne également une pénétration de la violence dans le sphère de l'intime, le domaine sexuel, pourtant radicalement éloigné de la sphère publique où se joue la question ethnique.

La femme symbolise également l'ethnie, elle la représente en assurant culturellement son développement (fonction pédagogique) et en personnifiant son existence (fonction symbolique).

Dans l'imaginaire national, elle est donc investie d'une double fonction, liant la féminité au construit politique qu'est la nation: la fertilité et la pureté dont dépend la grandeur de l'ethnie. L'exigence de fertilité féminine s'accompagne ainsi d'une sommation de pureté, de chasteté (en apparence contradictoire) qui contribue à glorifier l'ethnie dont on s'enorgueillit. C'est du reste cette pureté affichée de l'ethnie qui implique le devoir de

³⁸⁴ KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé !*, op. cit. p. 25

³⁸⁵ Ibid., p 145

protection contre l'ennemie ethnique dont la souillure et la contamination sont redoutées. La fascination pour la féminité de l'ethnie, la volonté conjointe de protection des corps féminins autochtones et de conquête de la féminité adverse, instille une relation étroite à la violence qui va prendre dans les conflits représentés par les fictions littéraires, une figure haïssable: celle des viols ethniques. Ainsi dans *Johnny Chien Méchant*, le viol ethnique apparaît comme une pratique très récurrente et est l'oeuvre de la milice des Mayi Dogo, tribu rivale des Dogo Mayi, qui pendant les pillages de la ville, se livre à une série de viols ethniques: « Tout l'après-midi nous avons razzié, nous avons tué, nous avons violé. Nous étions soûls de sang et de sperme.³⁸⁶ ou encore le viol de la femme du douanier Ibara, « l'homme qui touchait une commission de dix pour cent sur toutes les marchandises par l'ensemble de la milice dont le chef dira: « J'ai cavale, j'ai pompé, pompé. Je baisais la femme d'un grand; je me suis senti comme un grand. Je baisais aussi une intellectuelle pour la première fois de ma vie. Je me suis senti plus intelligent. Enfin, j'ai lâché ma décharge »³⁸⁷ Au demeurant, dans cette pratique du viol ethnique, les protagonistes ne limite uniquement à la souillure des femmes de l'ethnie ennemie. Souvent à l'issue du viol, les organes génitaux sont mutilés et coupés pour être présentés comme de véritables « trophées libidineux » dont la fonction symbolique, outre la satisfaction d'un désir répond à un véritable programme politique: un dessin collectif d'éradication de l'ethnie rivale, de ses affects et de ses traditions à travers la violence indicible, touchant à l'intimité fondatrice du groupe ethnique. « Derrière à côté des véhicules, couraient des centaines d'autres personnes armées de machettes ou d'armes automatiques, elles aussi repues de sang et de sperme (...) qui portant autour de son cou des intestins dégoulinants de sang, qui exhibant fièrement des organes génitaux, tous chantant les chansons guerrières de notre tribu »³⁸⁸

On retrouve également dans *Allah n'est pas obligé*, cette même pratique du viol ethnique qui cherche avant tout à déstabiliser le lien au sein de la communauté, en forçant à l'acte d'inceste ou en avilissant l'image de la femme/mère et compagne.

Birahima le narrateur d'*Allah n'est pas obligé* affirme que les femmes prisonnières, dans les camps contrôlés par le colonel Papa le bon, faisaient l'objet d'un rituel de viol: « Les femmes subissaient des exercices de désenvoûtement. Les séances de désenvoûtement se faisaient en tête à tête avec le colonel Papa le bon pendant de longues heures. On disait que pendant ces séances, le colonel Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi. Walahé! »³⁸⁹ La violence ethnique va être l'occasion de réaffirmer son statut viril et est perçu comme une véritable arme de guerre au profit d'une ethnie contre une autre. « Ça faisait l'amour comme toutes les femmes. Ça le faisait avec le colonel Papa le bon. Parce que le colonel Papa le bon était le premier coq du poulailler et parce que c'était comme ça dans la vie de tous le jours. »³⁹⁰ Le viol ethnique relève par

³⁸⁶ DONGALA (Emmanuel), *Johnny Chien méchant*, op. cit., p.272

³⁸⁷ Ibid., p. 269

³⁸⁸ Ibid., p. 273

³⁸⁹ KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, op., cit., p. 72

ailleurs d'une autre fonctionnalité, celle de l'humiliation communautaire: il s'agit ici, non pas tant de faire fuir, mais de détruire l'âme collective de l'autre ethnie; Le viol acquiert alors pleinement cette fonction destructrice de la communauté rivale en insistant sur l'humiliation de la femme et l'ethnie que l'on souhaite éradiquer.

Dans les oeuvres, de notre corpus, la violence se traduit également dans une lecture sexuée de l'identité et l'ethnicité à travers les exactions commises par les combattants sur les femmes dans le cadre des conflits ethniques. Le viol ethnique illustre l'aboutissement de cette logique d'assignation sexuée qui est faite aux corps féminin, incarnations vivantes de l'idéal ethnique et figures dés sexuées de l'autre. Il s'agit ici de conquérir le corps des femmes ennemies en même temps qu'on conquiert l'ethnie de l'autre. La satisfaction du désir orgasmique est ici liée à une conduite politique. Le corps ethnique devient l'objet de pénétration de l'autre qui ensemence le ventre de « l'autre ethnique », chosifie ainsi la femme devenue matrice de reproduction et avilit la masculinité de son adversaire, incapable d'assurer la protection de sa compagne/ethnie.

De même, à travers cette pratique récurrente du viol ethnique, les fictions littéraires replongent la violence ethnique à travers certaines représentations qui y sont associées. A la brusquerie d'une milice pressée de piller et de « se payer » en possédant le butin de l'ennemie (dont ses femmes), on opposera une pratique, souvent planifiée et encouragée, de destruction en profondeur, via le viol, des liens communautaires et des références culturelles du groupe haï. Crettiez souligne à ce propos dans *Violence et nationalisme* que: « Le viol change de registre. Il n'est plus seulement l'expression des pulsions masculines déjà exacerbées dans les situations de combat, il devient une arme politique pour éradiquer la présence de l'autre, avilir la communauté rivale et stigmatiser l'impuissance de l'ennemi masculin outragé; Le viol ethnique est ainsi à mettre en lien étroit avec la culture puisqu'il agit de plein fouet sur les représentations collectives de l'autre comme de soi-même. »³⁹¹

Le viol est ainsi l'occasion de se venger de cette frustration, de cette mise à distance de l'objet de désir, d'une femme dont la rumeur disait qu' « elle était faite pour le plaisir quand la femme hutue servait elle, pour le travail »³⁹²

En définitive, la guerre et la violence telle qu'elles se donnent à lire dans les fictions littéraires africaines sont empreintes d'une rhétorique de la virilité agressive poussant le combattant à sortir de la civilité ordinaire pour satisfaire ses pulsions de domination masculine. Mais cette « autorisation à la décivilisation » selon l'expression de Crettiez est d'autant plus forte qu'elle s'ancre dans le cas du viol ethnique sur une double représentation collective, à la fois en termes nationalistes et en termes genrés. Il s'agit avant tout de la profanation de l'autre, de sa culture et de son identité. Il s'agit également de détruire, à travers le corps de la femme, la force de son mari, et derrière la force de

³⁹⁰ Ibid., p.81

³⁹¹ CRETTEZ (Xavier), *Violence et nationalisme*, op. cit., p. 280

³⁹² Jean Hatzfeld fait état de témoignages sur cette fascination pour les femmes tutsies qui encouragea même de nombreuses hutues à rivaliser, par jalousie, de cruauté à l'encontre de leurs rivales, in *Une saison de machettes*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 131.

son ethnie, incapable de protection et dont la sacralité est atteinte.

Le viol n'est pas immédiatement perçu comme une violence faite à la femme plus encore comme un déni de la force de l'homme protecteur. Crettiez souligne que: « La grille de la lecture nationaliste du viol situe finalement cette atteinte à l'intégrité physique des femmes comme un langage entre hommes qui, paradoxalement, en oublie la réalité douloureuse de l'acte. »³⁹³

Il s'agira avant tout d'humilier l'ennemi masculin devenu incapable de protéger ses femmes comme sa terre. « Le corps de la femme déshonorée devient le champ de bataille de rituel, le lieu de la parade victorieuse du plus fort. »³⁹⁴ Ce qui se passe dans le viol ethnique des femmes de l'ennemi, c'est qu'à travers le corps féminin, il s'agit particulièrement de perturber le lien généalogique. En plus de sa valeur de « butin » de guerre, de disposition souveraine du corps de la femme, le viol ethnique est une arme symbolique d'annihilation de l'identité de l'ennemi, avec lequel l'auteur du forfait partage la même vision virile et patriarcale de l'honneur, dont la femme est l'enjeu. Autrement dit, le viol de masse n'obéit pas plus à une bestialité ou à une naturalité présymbolique que l'assassinat de masse. La violence extrême, la violence la plus barbare continue à se loger dans un cadre symbolique qui non seulement la rend possible, mais en démultiplie l'écho et l'effet sur la victime.

La violence sans bornes aurait paradoxalement besoin pour s'exprimer efficacement des bornes de la pensée symbolique.

En définitive, dans les fictions littéraires les registres de la violence, sont autant de langages qui servent à fixer les identités. En effet, la violence apparaît ici comme mode de fixation des identités, en ce sens qu'elle permet à partir d'une construction de la peur, l'érection de frontières ethniques entre des groupes qui vivent de façon unitaire et homogène. Cette violence ethnique participe ainsi activement à l'émergence des différences ethniques, quand elle ne les invente pas de façon plus radicale encore. La violence permet l'élaboration rapide et solide de frontières qui définissent les groupes ethniques au-delà des ressemblances ou des dissemblances de culture. Les « frontières de l'ethnicité »³⁹⁵ sont dès lors intangibles et fixes et cette fixité garantit l'imperméabilité des divisions communautaires ne peut qu'être source de violences en érigeant l'autre en figure radicale de l'altérité. La violence, en plus de résulter des oppositions culturelles entre communautés, peut également être encouragée par un certain environnement qui oriente les répertoires d'action en les institutionnalisant à travers un habillage culturel qui les légitime ou en profitant d'une culture de la soumission favorable à l'entraînement des masses dans le déchaînement de la haine.

L'exemple rwandais est particulièrement intéressant pour comprendre cette fonction performative de la violence qui parviendra à créer des oppositions ethniques là où

³⁹³ CRETTEZ (Xavier), *Violence et nationalisme*, op. cit., p; 285

³⁹⁴ MUNKLER (Herfried), (2003), *Les Guerres nouvelles*, Paris, Alvik, p. 143.

³⁹⁵ BARTH (Frederick), « Les groupes ethniques et leurs frontières », in Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995.

celles-ci étaient absentes.

Le Rwanda est l'un des rares pays africains à disposer d'une population relativement homogène, partageant une même culture, des traditions similaires et possédant une homogénéité linguistique. Rien ne prédisposait ce pays à une confrontation violente avec l'horreur génocidaire. La réalité ethnique est en fait au Rwanda une réalité inventée par ceux pour qui la division de la société en termes ethniques était utile. Si la violence nationaliste et ethnique trouve une voie d'expression, c'est qu'elle sert les intérêts de ceux qui l'animent.

C'est là particulièrement la thèse que défend Paul Brass pour qui la violence de type nationaliste est toujours mise en oeuvre pour défendre les intérêts de politiciens locaux, en prise avec un pouvoir chancelant qu'ils désirent conserver, soucieux, pour d'autres, d'accéder au pouvoir ou afin de redéfinir d'une façon qui leur soit favorable les frontières de l'ethnicité³⁹⁶.

La violence ethnique et nationaliste exprimerait avant tout une construction politique de la haine par quelques acteurs directement intéressés par la production d'une violence leur offrant pouvoir et reconnaissance ou participant à la distinction ethnique qui assoit leur pertinence. Comme le notent James Fearon et David Laïtin, « la violence ethnique s'explique à la fois comme un moyen et un sous-produit provenant des efforts des élites politiques pour maintenir ou acquérir le pouvoir »³⁹⁷.

2-2 Les figures humaines de l'atrocité

Dans *Situations III*³⁹⁸, Jean-Paul Sartre exprime son embarras et s'interroge sur l'impuissance du mot à traduire parfois l'indicible, ce que Georges Bataille appelle « l'holocauste des mots ». Comment donc, en faire sentir l'horreur à ceux qui n'ont jamais connu le tragique de la guerre ? Comment rendre l'horreur de la guerre, cette horreur qui ne se dissipe, cette horreur abstraite qui se pose sur des êtres et des choses, cette horreur qui semble dehors, sur des visages, mais aussi dedans, dans les choses, brisant des vies, obstruant l'avenir ?

C'est autour d'elle que semble rayonner l'action directe de son passage près de nous, et c'est également autour d'elle et à travers elle que les écrivains dévoilent les figures humaines de l'atrocité à tel point que l'on pourrait émettre le postulat selon lequel la « guerre émet des signes »³⁹⁹.

En ce sens, les trames ensanglantées de ces romans traitant de la guerre en Afrique

³⁹⁶ BRASS (Paul), (2003), *the production of Hindu-Muslim violence in Contemporary India*, Londres, University of Washington. Pour une bonne synthèse, voir aussi James Fearon et David Laïtin, « Violence and the Social Construction of Ethnic Identity », *International Organization*, 54, n°4, automne 2000, p.864.

³⁹⁷ FEARON (James), LATIN (David), « Violence and the Social Construction of Ethnic Identity », *International Organization*, 54, n°4, automne 2000, p. 853.

³⁹⁸ SARTRE (Jean-Paul), (1975), *Situations III. Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.

et les situations décrites dénoncent toutes les aberrations causées par la haine et le refus de saisir l'autre à partir de ses acquis sociaux et culturels.

Les récits de la violence contre l'autre sous-tendent des logiques destructrices qui font éclater les tabous et donc déchaînent les passions absurdes, déclenchent les folies meurtrières quand aucune règle ne fait loi. De cette violence larvée et aveugle découle inéluctablement les conséquences de situations conflictuelles qui sont tragiquement désastreuses, affectent le corps et l'esprit après les viols, les mutilations en tout et confirment la fascination de l'homme pour l'horreur.

Par le caractère récurrent des atrocités, sous l'apparence de l'humanité, tout en réalité exprime l'inhumanité. Les récits n'hésitent pas, quitte à les diaboliser, à dévoiler le visage odieux des personnages en raison de leur participation aux tueries, leurs particulières cruautés.

Il convient dire que ces œuvres de fictions traitant de la guerre à travers l'évocation horrifiée de l'horreur s'appuient sur le « réalisme de l'hémoglobine »⁴⁰⁰ pour reprendre l'expression d'Olivier Mongin, et invitent à s'accorder sur l'idée que toute société est capable des pires déchaînements dès lors qu'elle se fonde sur la haine qui ne connaît comme loi de régulation que l'exclusion.

Manifestement dans ces romans de la guerre, de la haine irraisonnée des uns contre les autres, les particularismes et les intolérances ravivés affectent les systèmes sociaux.

Très logiquement, les conséquences de ces situations conflictuelles sont tragiquement désastreuses, affectent ou marquent le corps et l'esprit après les viols et les mutilations en tout genre. Le comble de ces atrocités est atteint dans les œuvres, dans la description d'images atroces de femmes enceintes éventrées, de cadavres aux yeux hors des orbites, des membres sectionnés mais aussi et surtout de ces crânes humains hissés sur des pieux, servant de bordures ou de limites aux camps de guerre à travers tout le pays dans les romans de Kourouma. Il y a ainsi une sorte d'intensification de l'horreur dans la fiction.

Il y a là une violence guidée par la recherche d'un certain plaisir qui ressemble à celle que propose notamment Wolfgang Sofsky pour qui la cruauté s'apparente à l'expression jouissive d'une violence sadique qui n'aurait d'autres fins qu'elle-même. La violence cruelle est perçue comme gratuite si l'on entend par là qu'elle ne poursuit aucun objectif qui la dépasse.

Cette violence de jouisseur ne serait pour autant pas dépourvu d'un objectif que poursuit le tueur. Si celui-ci ne doit pas être déconnecté de l'acte, il lui est consubstantiel: il peut s'agir d'instaurer par la violence un climat de licence absolue, de redéfinition de l'ordre social ou le « tout est possible » devient une réalité, où les limites au volontarisme humain sont désormais dépassées, où le violent redessine les règles qui tiennent justement à la possibilité de s'affranchir de toutes barrières morales, où la désinhibition

³⁹⁹ BISANSWA (Justin K.), « La guerre émet des signes : écriture des rébellions et rébellion de l'écriture dans les romans de Yves V. Mudimbe », In *Etudes Littéraires Volume 35*, n°1, 2003 pp. 87-99

⁴⁰⁰ MONGIN (Olivier), *La violence des images*, op. cit., p. 12

devient une vertu partagée, une forme de libération des consciences: « Chacun a la licence de piller, de torturer, de tuer. La validité des normes sociales est suspendue, les lois de l'ordre sont abrogées. Le massacre est l'antistructure sociale par excellence, une communauté émotionnelle au-delà de toute morale »⁴⁰¹ Libératrice à l'excès, la violence cruelle produit dans le même temps une communauté de responsabilité qui dédouble et renforce l'unité groupale.

Transgression des cloisonnements hiérarchique, la violence est aussi une transgression du social qui apporte le plaisir de la liberté. Ce plaisir libertaire est exprimé par Wolfgang Sofsky dans son ouvrage sur les séductions de la violence brute: « Le crime est gagné par une fièvre euphorique, par une griserie de joie sauvage. Il est enthousiasme par lui-même. Chaque nouvelle atrocité, chaque nouveau mort accroît le ravissement d'une transgression sans frein (...) La souffrance et la mort de la victime inspirent au criminel un sentiment de souveraineté absolue, de liberté absolue par rapport aux fardeaux de la morale et de la société. Cette liberté est insatiable. Elle exige sans cesse de nouveaux crime de sang et des martyrs de plus en plus affreux, afin de s'assurer de durer et de ne pas retomber derrière les barrières de l'interdit.»⁴⁰² Transgression jouissive des règles sociales, renoncement au coûteux refoulement pulsionnel et abandon au plaisir pur du passage à l'acte, la violence est une échappatoire. « Le collectif ici à l'oeuvre est une *communitas* négative, une confraternité de destruction, soudée par les liens de la cruauté. La fête du sang versé confère aux participants une nouvelle identité commune. Chacun étant comme l'autre, aucun n'est plus ce qu'il était. A l'instant où les hommes sont parfaitement libres et en accord ils ne le font qu'avec les autres inhumains. »⁴⁰³

Il s'agit donc ici avant tout d'une cruauté dont la fonction est de rendre possible la violence ethnique. Elle participe à la désinhibition en rabaisant les victimes en deçà du rang humain, en leur faisant subir des violences qui ne se contentent pas de les blesser mais qui les humilient et les rabaisent jusqu'à ne plus les apparenter, physiquement comme moralement, au bourreau qui s'exerce.

Finalement, pour reprendre les termes de Primo Levi, l'humiliation et l'avilissement des victimes, permis par la cruauté, sont nécessaires pour parvenir à les tuer et peut-être également à se sentir moins coupable.

Dans cette logique du massacre généralisé à grande échelle destiné à assouvir une certaine supériorité ethnique par rapport l'autre, il existe une attitude de soumission de la part des victimes caractéristique de cet homme, dans *Murambi, le livre des ossements* qui dès les premières heures des tueries, mit ses habits de fête et attendit tranquillement la mort dans son salon, les portes grandes ouvertes.

Les personnages, les victimes ou rescapés souffrent atrocement, étouffent dans un monde où se dégagent des odeurs pestilentielles de cadavres en putréfaction.

⁴⁰¹ SOFSKY (Wolfgang), (1998), *Traité de violence*, Paris, Gallimard, p.168

⁴⁰² SOFSKY (Wolfgang), *Traité de violence*, op. cit., p.52

⁴⁰³ Ibid., p.169

L'ensemble des œuvres de notre corpus invitent à s'accorder sur l'idée que toute société est capable des pires déchaînements meurtriers dès lors qu'elle se fonde sur la marginalisation, la haine qui ne connaissent comme loi de régulation que l'extermination.

De même, dans *Johnny chien méchant*, l'expression humaine de l'atrocité se décline à travers les appellations que portent les différentes factions en guerre, comme l'expression d'une terreur aveugle, qui semble régie par la volonté de nier la dignité de l'autre en l'humiliant par des actes qui relèvent de la bestialité : « ce n'était pour rien qu'on appelait les Mata-Mata, les « donne-la-mort », ceux qui n'avaient pas peur de la donner ni de la recevoir. »⁴⁰⁴ L'expression de cette violence se retrouve tout aussi dans des noms de guerre à la signification évocatrice « Canon Fumant, Tue-La-Mort », avec notamment une certaine propension pour le recours au bestiaire « Caïman, Chien méchant, Serpent, Tigres Rugissants » comme illustration de l'animalisation des hommes en situation de conflit : « Car un nom n'est pas seulement un nom. Un nom porte en lui une puissance cachée. Un nom n'est jamais innocent. »⁴⁰⁵ ou encore « Un nom fort, puissant. Un nom qui fout la même trouille que ressent un condamné devant un peloton d'exécution, un nom qui fait trembler les criminels quand ils le voient affiché devant une maison. »⁴⁰⁶

Dans la plupart de ces œuvres, se dégage une constante, celle d'enfants-soldats qui semblent faire une apologie de la cruauté à travers les différents crimes perpétrés en situation de guerre. Utilisés comme des armes infaillibles pour tuer, les enfants soldats, les « small soldier » sont drogués et sont envoyés au front sans état d'âme. Ils constituent des « chiots de guerre » dressés pour tuer car comme le souligne un officier de la rébellion « les gamins font de très bon soldats car ils n'ont peur de rien. Ils obéissent aux ordres, ne posent pas de questions et ils ne pensent pas à retourner vers leurs épouses ou leur familles. »⁴⁰⁷ Ils occupent une place importante aussi bien dans *Johnny chien méchant*, dans *Charly en guerre* que dans *Allah n'est pas obligé*, par leur nombre et leur action. A ce propos, dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima évoque certains de ceux qui furent ses compagnons d'armes. Ce sont Capitaine Kid, Jean Taï dit Tête brûlée, Capitaine Kik le malin, Sekou Ouedrago, le terrible, Sosso la panthère, John le fier, Boukary le maudit, Jean Bazon dit Johnny la foudre, Mamadou le fou, Siponni, la vipère. On note que presque tous ces enfants de la violence ont des surnoms, des noms de guerre. Ces surnoms sont à la mesure de l'atmosphère dans laquelle ils baignent. Ils sont l'expression l'audace, la témérité, le suicide (le maudit).

On peut y déceler un discours de la perfidie (la vipère), de la cruauté (le terrible, la panthère) et de la folie, toute chose qui débouche sur la mort. Partant de ces noms, l'on lit comme un souci pour ces jeunes d'abdiquer leur personnalité antérieure au profit d'une nouvelle. Devenir enfant-soldat consiste alors à accéder à un monde nouveau qui

⁴⁰⁴ DONGALA (Emmanuel), *Johnny, chien méchant*, op. cit., p. 17

⁴⁰⁵ Ibid., p. 21

⁴⁰⁶ Ibid., P. 117

⁴⁰⁷ LAJON (Karen), « Les enfants de la mort en Sierra Leone », *Le Journal du Dimanche*, 14 mars 1999.

implique un nom nouveau, des habits nouveaux et surtout l'autorisation de tuer. Comme le surnom se superpose au nom, le surnom impose une personnalité nouvelle à l'enfant. Tentant de ressembler aux adultes, il vit sa vie par procuration, constamment sous l'effet de la drogue et le souci de justifier son surnom. Un surnom qui est une création de l'enfant-soldat lui-même : « Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle quand on n'a rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah ». ⁴⁰⁸ La personnalité nouvelle est donc sans amarres familiales. On comprend donc l'inhumanité et l'animalité qui transpirent tous ces noms. Comme s'ils voulaient fuir la responsabilité des guerres qu'ils ont générées et faire partager la culpabilité à tous, les adultes ont mêlé les enfants à leur guerre. Ces derniers à la fois victimes et acteurs, se sont métamorphosés en des machines à tuer qui n'ont ni remords ni regrets. L'innocence et la candeur infantile se sont muées en barbarie et en cruauté.

Et pourtant pour beaucoup, entrer dans une bande armée, ce n'est pas manifester une violence archaïque, mais exprime une intégration sociale. Vivre de violences, ce n'est pas retourner à la nature mais exprimer un traumatisme culturel. Devenir un « chien de guerre », rejoindre la « meute » c'est aussi survivre quand on a tout perdu, se refaire une famille quand la sienne n'existe plus, renouer les liens, mêmes atroces. Car de ces violences d'abord on vit. On se paye sur les civils, on vit de rapines, on s'enrichit des pillages. De fait, on passe davantage de temps à spolier qu'à combattre, et le fusil sert tout autant à intimider, à semer la terreur, à obtenir ce qu'on veut par la force, qu'à affronter l'ennemi. Il y a bien des combats, réels, meurtriers, mais finalement plutôt rares : des déplacements tactiques, des coups de main ponctuels. Et puis, il y a les solidarités de bandes, les camaraderies viriles où l'on a sa place reconnue. On partage des butins, et encore des souvenirs. Dans ces histoires d'individus, plutôt que nihilisme d'existences informes, on voit des processus troublants de socialisation par la violence.

De fait, ces gosses hallucinés, ces adolescents s'enivrant de massacres, n'usent pas de violence, ils sont la violence. Elle est leur substance, leur nouvelle identité. Décharger une cartouchière sur des innocents tremblants, mutiler des corps hurlants, cela s'apprend.

Il faut avoir fait éclater les ceintures naturelles de la compassion et du dégoût. Ainsi, pour être accepté dans une bande, il faut avoir été soi-même aguerri, initié. Ces initiations sont féroces. On y fait l'objet de brutalités inouïes, répétées, on est forcé de participer aux massacres. Et les initiateurs-tortionnaires soudains sourient, réconfortent, félicitent. Et on s'émerveille soi-même d'y être parvenu : avoir subi ce qu'on a subi sans être mort, avoir pu se vautrer dans le sang des autres, écraser des têtes, ouvrir des ventres, faire exploser des corps et que le ciel continue à étinceler du même bleu au dessus de têtes, c'est presque une révélation, une grande libération qui vous sépare du reste des hommes, mais qui se paye d'un ébranlement définitif du sujet, dessaisi et comme flottant dans l'irréalité ivre du crime.

Cela devient presque un jeu de tuer : ce fracas des armes, ces cris, c'est comme une fête frénétique, une immense dépense. Et bientôt, une atroce habitude. Initiés à la violence, ils ne peuvent se sentir exister que dans l'effroi des autres. Ils ont besoin du

⁴⁰⁸ KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 125

cauchemar des autres pour ne pas avoir à se réveiller d'eux-mêmes. La mort leur est devenue une condition d'être. Elle n'est plus promesse d'une valeur plus haute que la vie qui donnait au soldat sa posture héroïque. Elle est déjà réalisée, en soi, elle est ce qui sépare définitivement le sujet de lui-même, la hantise structurante à laquelle il n'échappe qu'en la redistribuant. Le tortionnaire, le chien, de guerre ne se sentent vivre que dans la mort des autres.

Tandis que l'éthique héroïque du soldat, consistait à sacrifier sa vie dans un acte forcément unique, au contraire, après la coupure initiatrice, il s'agit de faire jaillir continûment la mort des autres pour se sentir survivre à soi-même. Baptisés dans les rituels de la guerre, les enfants-soldats n'ont que la guerre comme espace de vie. Ils se réalisent dans la guerre et souhaitent par conséquent qu'elle perdure. Il apparaît clairement que l'enfant-soldat n'a plus de repère. Il est désemparé dans une société violente qui lui brandit le spectre comme voie de survie. Il n'a pas de famille, donc pas d'affection. Ce manque d'affection doublé de son quotidien d'éclats d'obus, de crépitements de mitraillettes, de détonations de bombes, ont fait de lui un être perdu. Un être profondément bouleversé et sérieusement ulcéré qui a une revanche à prendre sur la vie et les conditions qu'elle offre. Le corps d'enfants-soldats devient une sorte de refuge nécessaire. Autant y adhérer que d'y être opposé. Il devient un besoin, un moyen d'expression et une autre façon de se faire valoir même si on a tout perdu. Le réenchâtement est d'abord individuel: la violence offre à l'enfant-soldat qui la pratique un plaisir certain qui repose à la fois sur la jouissance du passage à l'acte et sur l'allégresse de la transgression. Dans une veine très nietzschéenne, on pourrait affirmer que, de la violence, sourd un véritable « vitalisme » qui participe à la réalisation de soi.

Non seulement la violence – ou l'appartenance à un milieu de socialisation violent (bande, réseau d'amis)- est une promesse d'excitation enivrante autant qu'une possibilité de rehausser de l'estime de soi, mais elle vient opposer sa logique transgressive à la normalité redondante et ronronnante du quotidien. « La violence armée sert de toute-puissance d'adolescents en mal de reconnaissance, soudainement porteurs de potentiel de conviction (les armes) qui les place au cœur du pouvoir des adultes. La situation particulière et fragile de l'adolescent favorise, lorsqu'elle les moyens de son affirmation rapide et violente sont réunis, une levée des inhibitions qui peut verser dans la violence extrême, souvent à forte connotation sexuelle. »⁴⁰⁹

En définitive, au regard de cette récurrence des atrocités dans les récits, il semble que les écrivains aient voulu confronter la réalité de la guerre avec ce qu'elle a d'indicible puisque les valeurs humaines sont plongées dans le sang des victimes. Et le thème de la mort féconde l'ensemble des récits, apparaissant du même coup comme la concrétisation d'un rapport de force aveugle, comme une volonté de la part des écrivains de montrer qu'en situation de guerre, la condition humaine est frappée du sceau de l'absurde. Une absurdité de la condition humaine pour laquelle, l'homme est en état de décomposition, cassé, concassé, broyé par la guerre.

Ainsi, l'omniprésence de l'indicible et de l'irreprésentable au cœur des récits demeure par conséquent, la possibilité d'interroger l'absurdité, de la refuser par cette production de

⁴⁰⁹ CRETTEZ (Xavier), *Violence et nationalisme*, op. cit., p. 225.

sens qu'est l'interrogation.

L'écriture de la guerre, pour ces écrivains, passe par la description de la terreur : la participation des enfants à la dénonciation, les exécutions sommaires, la justice expéditive. L'adversaire n'y est pas un homme à réduire, mais il faut le supprimer, la société s'avouant décidément incapable de le faire entrer dans ses cadres. Cette vision s'effectue de l'intérieur de la société civile, en focalisation interne à travers laquelle les romanciers par le biais de leurs récits voient la guerre du point de civil où les civils sont « militarisés » et au-delà de ceux la population entière. La fresque guerrière telle se donne à voir à travers l'ensemble des œuvres apparaît comme une suite d'images violent qui déploie une situation de folie et de déchaînements de la barbarie où le grand opérateur est la violence fortuite. Dans ces conditions, écrire la guerre devient une épreuve de force qui n'est autre que celle du réel, c'est-à-dire, comme le suggère Emmanuel Levinas, un moyen de lutter contre tout anéantissement :

« On n'a pas besoin de prouver par d'obscurs fragments d'Héraclite que l'être se révèle comme guerre, à la pensée philosophique ; que la guerre ne l'affecte pas seulement comme le fait le plus patent, mais comme la patience même -ou la vérité du réel-. En elle, la réalité déchire les mots et images qui la dissimulent pour s'imposer dans sa nudité et sa dureté [...] L'événement ontologique qui se dessine dans cette noire clarté, est une mise en mouvement des êtres, jusqu'alors ancrés dans leur identité, une mobilisation des absolus, par un ordre objectif auquel on ne peut se soustraire. L'épreuve de force est l'épreuve du réel. Mais la violence ne consiste pas à blesser et à anéantir, qu'à interrompre la continuité des personnes, à leur faire jouer des rôles où elles ne trouvent plus, à leur faire trahir, non seulement des engagements, mais leur propre substance, à faire accomplir des actes qui vont détruire toute possibilité d'acte. »⁴¹⁰

Cette guerre qui ne dit pas son nom joue invariablement sur les propriétés incisives du regard naïf et puéril d'enfants-narrateurs confrontés à une violence dont ils ne comprennent ni les causes ni les objectifs.

On découvre un autre visage de l'homme dont l'inventivité se révèle intarissable en matière d'horreur. L'ennemi n'est plus l'occupant d'hier ou un pouvoir central qui n'existe plus.

C'est le voisin ou les membres d'une faction dont on réduit l'anatomie en supprimant tous les organes moteurs. On le voit dans la fiction, du fait de la guerre, l'Africain a fait un saut décisif dans l'inhumanité, une animalité largement définie.

Et ce n'est pas un hasard, si dans certains romans, on note une présence remarquable du bestiaire domestique dans l'univers romanesque. Cette figure de l'animalité correspond à une figure de la régression à l'état d'avant le langage. En effet, lorsqu'ils n'apparaissent pas dès le titre, comme dans le cas de l'œuvre d'Emmanuel Dongala, *Johnny chien méchant*, des hordes de chiens deviennent de véritables acteurs du récit et se livrent à un festin sur les victimes ou des cadavres en putréfaction dans les romans. Violence spéciale faite aux corps des enfants, des femmes et des vieillards, c'est-à-dire des plus démunis, mais aussi des résistants, dissidents, a priori les plus

⁴¹⁰ LEVINAS (Emmanuel), (1971), *Totalité et infini*, le livre de poche- Biblio Essais, n°4120, p. 5-6

conscients et désireux de sens; dénudation des corps destinés à leur violation, voire leur viol, mais aussi éviter l'impureté des vêtements sales ou sanglants, quel que soit l'usage intéressé faits des vêtements propres; production d'une souffrance intime attaquant les liens de filiation et d'amour; mutilation significative du corps; utilisation symboliques et rituels empruntés à la vie « normale » et détournés ou inversés; spectacularisation de la mise à mort.

Il s'agit, ici, en faisant « expier » aux victimes un crime imaginaire, de produire un sens là où la violence intégrale et insensée ne peut se reconnaître ni s'assumer comme telle: les bourreaux feraient ainsi, au moment du crime, « l'équivalent » de ce que font les victimes qui en témoignent après, le crime de masse aurait besoin de sens comme moteur obligé d'une violence insensée. Les manières de blesser, de torturer, de mettre à mort, d'outrager les vivants ou les cadavres, de les anéantir, « les pratiques et les logiques de guerre » se nourrissent des imaginaires, fantasmes, idéologies qui structurent la perception du « corps de l'ennemi »⁴¹¹

La guerre n'étant autre chose que la mise à mort organisée de l'adversaire, l'homme devient du matériel humain, indispensable, certes, mais du matériel quand même dont on constate l'usure et la perte en termes de violence et d'atrocité. Alors, il va de soi que dans l'abondante production littéraire qu'elle a suscitée depuis l'Antiquité, le thème de la mort soit forcément abordé. Aurions-nous oublié, par exemple, l'horrible traitement des corps tel qu'il nous est raconté dans l'*Illiade* ? Dans ses commentaires du poème d'Homère, l'historien helléniste, Jean-Pierre Vernat distingue chez les Grecs, les notions de « belle mort » et de « cadavre outragé »⁴¹².

La « belle mort » vient récompenser le héros, et plus généralement le guerrier valeureux. Hector sait qu'il va mourir, mais il ne veut pas mourir sans lutte et sans gloire, sachant que la mémoire du héros et ses exploits seront chantés après sa disparition ; ce qui va de pair avec le rituel d'embellissement du corps, avant de brûler, pour sauver ce qui caractérisait le défunt: sa jeunesse, son héroïsme et sa beauté. Or c'est précisément de cette belle mort dont l'adversaire vainqueur veut le priver. Le premier types de sévices consiste à salir, de poussière et de terre, le corps ensanglanté, à déchirer la peau pour qu'il perde sa figure singulière, sa netteté de traits, sa couleur et son éclat ; Quand Achille entreprend d'outrager Hector, il l'attache à son char pour lui arracher la peau, en laissant son corps, spécialement sa tête et ses cheveux, traîner dans la poussière. En ramenant le corps à une masse informe qui ne se distingue plus de la terre sur laquelle elle reste étendue, on n'efface pas seulement la figure distincte du défunt, on supprime la différence qui sépare la matière inanimée de la créature vivante. Un second type de sévices revient à démembrer le corps, à le découper en pièces. On détache la tête, les bras et les jambes, et on les débite par morceaux. En perdant son unité formelle, le corps humain est réduit à l'état de chose en même temps que défiguré.

Le morcellement du cadavre, dont les débris éparpillés, culmine dans la pratique

⁴¹¹ BROSSAT (Alain), (1998), *Le Corps de l'ennemi. Hyperviolence et démocratie*, Paris, La Fabrique-éditions.

⁴¹² VERNANT (Jean-Pierre), (1989), « L'individu, l'amour, la mort », *Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, pp. 41-79.

évoquée dès les premiers vers de l'*Illiade* et rappelé tout au long du poème : celle de livrer le corps en pâture aux chiens et aux poissons. Au lieu d'être brûlé pour être rendu à l'au-delà, le corps est dévoré tout cru par les bêtes sauvages.

Il est ainsi dissous dans la confusion, renvoyé au chaos, à une entière inhumanité. Le dernier mode de l'outrage est de laisser le cadavre privé de sépulture se décomposer et pourrir de lui-même, être détruit par les vers et les mouches qui vont pénétrer par ses blessures ouvertes. Le corps abandonné à la décomposition, c'est le retournement de la « belle mort », son inverse. Dès lors, ce serait la raison pour laquelle l'exécutant de la violence se doit de « défigurer » au plus vite cet autre semblable pour parer à tout risque d'identification. Pour le tuer implique de le déshumaniser, non plus seulement par l'imaginaire de la propagande, mais maintenant, en acte, lui décapiter le corps dans une spirale de la destructivité de l'anatomie qui peut même se poursuivre après la mort.

Comment ne pas penser ici à tous ces cadavres qui, dans nos massacres contemporains, sont privés de sépulture, laissés au bord de la route ou empilés dans des fosses communes, comme un tas d'ordures, privés de tout rite funéraire ? Ces diverses manières d'outrager les cadavres, repérables chez les Grecs, semblent terriblement modernes.

Objet de représentation problématique à divers titres, ce thème alimente aussi bien la littérature de témoignage à l'image des œuvres romanesques publiées après la tragédie rwandaise. En effet, si les pratiques de cruauté s'enracinent dans le psychisme des bourreaux, alors celles-ci se caractérisent par des traits culturels spécifiques. Les manières de s'emparer des corps, des les tordre, des les découper, constituent des actes culturels à part entière, à travers lesquels l'exécutant exprime sa propre identité. Tel est, par exemple, le point de vue de l'anthropologue indien Arjun Appadurai : « Il est clair que la violence infligée au corps humain dans un contexte ethnique n'est jamais totalement hasardeuse, écrit-il, ni dépourvu de forme culturelle [...], que même les pires actes de dégradation -[décapiter, empaler, étriper, scier, violer, brûler, pendre, suffoquer- ont des formes macabres qui ne sont sans lien avec la culture, et leur violence prévisible »⁴¹³ Cette violence de l'atrocité, si elle stupéfie le témoin, n'en serait donc pas pour autant aléatoire. Dans un moment de crise intense et d'incertitude, ces actes de barbarie provoquent paradoxalement de la certitude, à travers des marqueurs culturels irréversibles, qui s'inscrivent sur les corps des victimes.

Ainsi Taylor remarque que dans la perpétration des massacres beaucoup d'actes se conforment à un modèle culturel, à une logique structurée et structurante, la violence paraissant culturellement ou symboliquement déterminée : « les tortionnaires ne tuaient pas seulement leurs victimes, ils transforment leurs corps en des signes qui faisaient sens dans l'*habitus* rwandais, en transformant tout un groupe en ennemis de l'Etat »⁴¹⁴. Selon lui, l'anatomie de l'ennemi est assimilée à l'anatomie animale. Ainsi, une pratique très courante est la section du tendon d'Achille, généralement pratiquée sur les bœufs, d'un

⁴¹³ APPADURAI (Arjun), (1998), « Uncertainties and Ethnic Violence. The Era of Globalisation », *Public Culture*, vol.10, N°2, p. 909

⁴¹⁴ TAYLOR (Christopher), (2000), *Terreur et Sacrifice. Une approche anthropologique du génocide rwandais*, Toulouse, Octarès, p.176

ennemi en guise de représailles ; en plus d'animaliser l'homme, ce procédé renvoie à une symbolique rwandaise du corps. La cosmologie rwandaise du corps reconnaît à ce dernier une caractéristique très précise : la circulation. Le corps obstrué présente un danger pour lui-même et pour la société ; la section du tendon d'Achille, immobilisant l'ennemi, renvoie à l'obstruction du chemin et reconnaît a posteriori le caractère obstructif de l'ennemi prêt à être sacrifié. De même, les Hutu jetaient les cadavres tutsis dans les fleuves et, par là, procédaient à une élimination des éléments obstruant le corps global hutu. L'ontologie rwandaise selon laquelle le corps se trouve en relation avec le corps individuel s'exprimerait clairement ici. Le corps politique, c'est le pays, ayant pour organe d'évacuation le fleuve par lequel il rejette les éléments « indigestes ».

Qu'il s'agisse de témoignages ou de fiction, les œuvres littéraires africaines relatives à la guerre et le discours sur la mort qu'elles sous-tendent, ne peuvent viser, du moins en principe que deux objectifs : ou l'auteur se propose de dire (raconter et décrire) la mort des autres auquel cas l'objet de la représentation est la « mort-spectacle », ou il entend décrire, chez lui-même ou chez autrui, cette expérience particulière qu'est l'attente ou l'angoisse de la mort. Ainsi, la plupart des thèmes ici explorés sont déjà là : le sentiment d'impunité, l'ivresse de la violence, le marquage des corps, la volonté de briser tous les interdits, de faire sauter toutes les barrières sexuelles. Aussi s'agit-il encore de les scalper, de les ratatiner, de les écrabouiller, pour qu'ils ne ressemblent plus à rien ; A moins qu'on les dispose dans des positions grotesques, toutes plus abjectes les unes que les autres, qu'on découpe les cadavres en morceaux, pour en faire des déchets sinon des ordures. Ainsi comprise, la perpétuation de ces atrocités serait donc le moyen pour les bourreaux de créer par eux-mêmes une distance psychologique radicale avec les victimes, de se convaincre que ce ne sont pas, que ce ne sont plus des êtres humains.

Ces auteurs, se rejoignent pour affirmer que le pouvoir absolu n'a d'autre but que lui-même, que la jouissance de la violence pour la violence. Et pour que dure le plus longtemps possible ce plaisir, il s'agit de retenir la mort de la victime ; faire durer ses souffrances, la voir peu à peu saigner de toutes parts, l'entendre crier le plus longtemps possible pour implorer la grâce du bourreau, c'est s'assurer à celui-ci une sensation de jouissance absolue : l'extase de sa toute-puissance.

On retrouve par conséquent dans la représentation des figures humaines de l'atrocité notre corpus, une perspective sadienne, si caractéristique de l'œuvre *Justine ou les malheurs de la vertu*.

Sade décrit effectivement cette ivresse de la violence que procure le plaisir de la souffrance infligée aux victimes : d'où le besoin de recommencer à jouir de leurs humiliations et de leurs cris avant de les tuer. Puis recommencer encore sur d'autres corps, sur d'autres proies.

Dans les œuvres de notre corpus, ces thèmes sont exploités intensément, avec notamment le spectacle des charniers, les descriptions ayant pour objet d'atroces agonies, la solitude et l'angoisse de personnages souvent, des femmes et des enfants, sous le joug de bourreaux et, du même coup, la terrible banalisation de la mort « devenue dit Georges Duhamel, une chose trop commune pour suspendre, comme elle le faisait autrefois, les actes de la vie : on mange et on boit à côté des morts, on dort au milieu des mourants, on rit et on pleure dans la compagnie des cadavres»⁴¹⁵

L'impunité installée, on finira par souligner l'importance de la routinisation de la violence et de la mort. On peut bien sûr penser au fait que la violence sera d'autant plus routinisée qu'elle sera le fait d'individus familiarisés à son usage. Wolfgang Sofsky exprime ainsi cette terrible routinisation: « Une fois franchies les limites de l'interdit, la voie est libre. Tout d'un coup tout est possible (...). Le tortionnaire et le bourreau ne fait que répéter ce qu'il a fait lui-même et ce que d'autres font aussi, jusqu'à ce que finalement la cruauté s'exerce avec une indifférence pleine d'ennui, à la va-vite, sans motif ni intérêt, sans attention intense. La barbarie devient normale. »⁴¹⁶ Cette intériorisation de la violence par le biais de l'habitude, de l'automatisme, de l'accoutumance neutre et parfois même ennuyeuse participe évidemment à la levée des inhibitions, transformant l'horreur et la cruauté en routine, la tuerie en « travail » pour reprendre le terme employé par les génocidaires hutus.

Soulignons enfin que la violence peut aussi devenir un plaisir physique pur et sensuel lié au contact du sang, au bonheur de la domination, à l'érotisme de la cruauté, faite d'un mélange d'idées et de coups, quand la violence n'est pas directement liée au plaisir sexuel, dans le cas des viols organisés.

En définitive, l'ensemble de ces fictions africaines sur la guerre apparaissent largement porteuses d'une forme de représentation des conflits.

Cela est d'autant plus remarquable qu'en développant à la fois des récits qui se fondent sur la sublimation esthétique de la guerre, ces œuvres posent les principes de la littérature de guerre en ce sens qu'elles développent aussi bien une représentation de la souffrance, de la mort et donc une sémiotique des acteurs dont l'identité se conçoit dans l'opposition ; une géographie narrative de la guerre et donc une sémiotique des lieux et des territoires dont s'approprient les acteurs. Enfin du point de vue de la signification de ces fictions africaines sur la guerre, en termes culturels ou politiques, c'est-à-dire en termes d'identité, donnent à lire les logiques de formation des identités politiques et sociales.

Il apparaît que le rapport entre identité ethnique et identité nationale dans la représentation de la violence de la guerre, révèle de multiples identités qui démontrent du même coup que, aussi longtemps que la réalité géopolitique ne ressemble pas exactement à la fiction qui sous-tend la construction de l'identité nationale, les sociétés continueront à forcer les individus à observer des normes impossibles à respecter, et donc, génératrices de conflit.

Pour conclure

L'analyse des fictions de guerre montre des identités fondées sur la différence à l'autre, ce qui inscrit la guerre dans une logique globale d'instrumentalisation de la violence. Cette violence collective peut-être perçue comme l'instrumentalisation de la violence par des

⁴¹⁵ DUHAMEL (Georges), (1932), *Vie des martyrs. 1914-1916*, Paris, Mercure de France, 107^e, p.240

⁴¹⁶ SOFSKY (Wolfgang), *Traité de la violence*, op. cit., p.50.

gens qui s'identifient en tant que membres d'un groupe contre un autre groupe ou un regroupement d'individus, afin de parvenir à des objectifs politiques, économique ou sociaux.

Parmi nos constats concernant la signification particulière de la guerre dans les fictions, se retrouve sa capacité à constituer une logique particulière de mise en scène et de reconstitution de l'identité des acteurs, comme forme particulière d'institution et de reconnaissance des identités. C'est justement la dimension qui nous interpelle le plus dans la représentation de la violence de la guerre : le processus par lequel celle-ci va définir l'identité des acteurs, en égale mesure la nôtre et celle de l'autre ; Il n'y a pas de guerre sans passage par cette double définition / re-définition identitaire. Le moment peut-être le plus significatif de la guerre, son point de départ, représente cette *réduction binaire* entre un « nous » qui possède les qualités et la légitimité nécessaire pour mener la guerre et un « autre » qui va devenir l'Ennemi et qui va posséder tous les vices et les différences négatives pour justifier son anéantissement.

La réduction de la guerre à un affrontement binaire passe donc par une phase d'identification des différences de l'Autre, ce qui va provoquer une scission schizophrénique impliquant une re-construction identitaire par rapport à deux instances : l'appartenance à une collectivité et la non appartenance décisive à une autre. A son tour, ce processus déclenchera deux formes d'action et de représentations.

D'un côté, la définition de l'identité en fonction d'une non appartenance au groupe permettra à « l'adversaire » d'avoir comme désir de se retrouver seul dans l'espace de sociabilité qui se transforme ainsi radicalement et se définit comme un *champ de bataille*.

De l'autre côté, la guerre implique des logiques de développement de formes d'engagement d'être ensemble. Paradoxalement, la scission face à l'autre fait accroître le sentiment d'appartenance et augmente la solidarité d'un groupe. C'est à partir de ce constat que sont construites, généralement, les théories qui feront l'apologie de la guerre comme forme « idéale » d'existence collective et fondement de l'identité.

Comme toute forme de violence politique, la guerre construit entre les acteurs – et à l'intérieur du temps de la confrontation- une logique de dénégation qui les institue les uns contres les autres.

Ainsi, dans la guerre, les identités ne se constituent pas de façon absolue, mais elles pensent progressivement que dans l'opposition – c'est-à-dire dans un *cogito d'identification* conçu comme un ensemble de relations d'oppositions entre acteurs. Mais la guerre, comme nous l'avons vu, représente une forme violente de l'affrontement qui implique une crise identitaire et un changement identitaire.

« La guerre requiert une symétrie originelle (celle des belligérants) et une dissymétrie finale (celle du vainqueur et du vaincu) », précise Huyghe⁴¹⁷

Cette crise est un processus qui accompagne et motive la violence guerrière. Si dans l'état de confrontation politique, la médiation requiert une représentation de l'autre

⁴¹⁷ HUYGHE (François-Bernard), (1998), « L'arme et le medium ou la transmission en trois métaphores », In *Cahiers de Médiologie*, n°6, Ed. Gallimard, p.127

semblable à moi, la guerre oppose une représentation différente de l'autre, nécessairement inférieur et néfaste donc à faire disparaître.

« Ce qui fonde la guerre –précise Lamizet- ce n'est pas tant l'antagonisme de positions de deux acteurs sociaux ou de deux acteurs historiques, que la revendication, par l'un et par l'autre, d'une identité politique fondée sur l'opposition symbolique à l'autre. »⁴¹⁸

Si l'identité se pense en termes de sociabilité, la guerre représente une crise majeure de celle-ci. En temps de guerre, la reconstruction de l'identité s'articule d'un côté avec la solidarité à l'intérieur de « notre camp » et par l'affrontement et la rupture de lien avec l'autre.

Chapitre 3 Fictions sur la guerre et distanciation

La guerre va aux limites de la représentation ; ainsi dans la représentation de la guerre par la fiction, se trouve mise en œuvre la sublimation esthétique de l'événement rendant possible, l'identification du sujet par la médiation de la représentation de la guerre. La distanciation par rapport à la guerre est la seule garantie d'une effective liberté de jugement par rapport à lui : elle nous permet de comprendre que la guerre ne nous concerne pas à titre personnel, mais qu'il convient de comprendre la signification qu'elle revêt pour nous. La distanciation de la guerre, est ainsi, dans l'esthétique de la représentation, la seule façon d'en reconnaître le sens, sans faire piéger par le réel, sans avoir la conscience et la mémoire inhibées par le poids de la circonstance dont nous sommes témoin. « La distanciation est la condition nécessaire à l'intelligibilité sémiotique de l'événement : sans la distance critique que l'on observe par rapport à lui, on ne peut interpréter l'événement, on ne peut lui reconnaître de consistance symbolique, car on se trouve limité à sa consistance réelle. La distanciation par rapport à l'événement commence par le fait de comprendre qu'il ne s'agit pas d'un événement pour soi, mais tous : il s'agit de la distanciation constitutive de la dimension symbolique du fait de la médiation. »⁴¹⁹

La représentation de la guerre, dans de telles conditions, est impossible dès lors qu'elle met en scène des sujets singuliers auxquels on est censé s'identifier, mais qui ne peuvent susciter, auprès du lecteur, qu'angoisse, distanciation, absence de sens dans la conscience de l'absurdité de la mort en guerre. Cette exigence de la « censure », oblige les écrivains de notre corpus à avoir recours à l'humour. En effet, cet artifice littéraire apparaît comme une stratégie de rendre présentable ce qui ne l'est pas en réalité. Il y a donc forcément une corrélation entre la distanciation de l'horreur et le recours à l'humour.

⁴¹⁸ LAMIZET (Bernard), *Politique et identité*, op. cit., p. 240

⁴¹⁹ LAMIZET (Bernard), *Sémiotique de l'événement*, op. cit., p. 280

3-1 La sublimation de la violence de la guerre.

La masse des écritures du désastre montre que la guerre est une ouverture aux questionnements, et exprime l'importance de la confrontation obligée entre l'écriture et l'événement. Manifestant le conflit incessant de l'écriture et de l'objet de la représentation, et plus encore de l'écriture et de la pensée qui la sous-tend, l'œuvre née de la guerre doit s'ériger sur le silence que le néant lui impose.

A la lecture des récits de guerre, on est frappé par la place importante qu'y tiennent, sous diverses formes, les mots et les voix pour tenter de dire l'indicible.

Qu'il s'agisse de descriptions de scènes d'horreur, de violences ou de récits d'expériences individuelles, les écrivains à travers leur tentative de dire l'indicible, même s'ils n'ont pas nécessairement conscience des enjeux littéraires et idéologiques d'une telle forme d'écriture, soulèvent la question de la capacité réelle d'une œuvre romanesque de rapporter efficacement les soubresauts d'un monde en dérive. Comment raconter l'horreur absolue ? Les mots peuvent-ils donner à entendre proprement l'innommable ? Comment refuser toute complaisance pour le spectacle du mal ? Faut-il rester au plus près de la plainte psalmodiée ou faut-il chercher dans une certaine mise en distance la possibilité de prendre un point de vue critique et le début d'une attitude de résistance ? Comment rendre compte des pires tragédies si ce n'est comme dans le cas de la Côte d'Ivoire, selon l'auteur de *Matins de couvre-feu* : « garder le silence et tracer des mots. Consigner les faits et gestes de ceux qui nous aiment ou nous détestent. Laisser des traces de notre passage sur la terre, un amas de mots »⁴²⁰, qui représentent comme une forme d'impuissance du langage face à l'horreur.

Dans ces romans précisément, quelles que soient les stratégies littéraires, les écrivains orientent leurs récits de sorte qu'ils ne s'éloignent pas fondamentalement de la structure ou du sens du monde.

La réalité, si cruelle soit-elle, est exposée dans des stratégies littéraires où apparaissent les états d'âmes de personnages désespérés, confrontés aux conflits souvent engagés par les autres et la condition tragique des hommes dans un monde complètement en déréliction, forcément en perte de vitesse que les écrivains s'efforcent de représenter en trouvant des formes et des formulations adaptées à leurs visons de ces situations traumatisantes.

L'univers romanesque de la guerre est un univers dysphorique, infernal, alors que paradoxalement, on se rend compte à l'analyse des textes, que ces écrivains n'engagent de front par leur écriture, prennent de la distance en juxtaposant de l'indicible et du ludique, les facéties, les bouffonneries, les fantaisies, le grotesque, le burlesque et l'ubuesque.

Par conséquent, la guerre apparaît comme une catastrophe réelle qui survient au milieu du symbolique ; en ce qu'elle est d'abord l'expérience d'une sortie hors du langage : les discours qui s'émettent plus qu'ils ne s'échangent dans la guerre, sont

⁴²⁰ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p.20

dépourvus de sens, et se défont presque fatalement dans l'insulte, le cri, le hurlement ou le retour à une sorte d'état archaïque de la langue.

Une telle modalité du récit de la guerre dans les romans africains est souvent remplie par la figure récurrente de l'enfant en général, orphelin en particulier.

Dans la majorité des œuvres de notre corpus, *Matins de couvre-feu*, *Allah n'est pas obligé*, *Johnny chien méchant*, *Quand on refuse, on dit non !*, *Charly en guerre*, si la guerre trouve son origine dans la bêtise des adultes, le récit est le plus souvent narré par des enfants dont la naïveté permet dans les faits une représentation de l'horreur. L'enfant échappe aussi aux normes sociales des adultes, suscite l'identification affective et enfin, est étranger aux pratiquent des adultes qui lisent. C'est un personnage qui parle (la main sur le cœur) et qui agit. Le moment de rupture, de chaos qu'est celui du conflit est livré par un regard qui se veut neutre mais qui est surtout candide et mièvre.

Dans les œuvres, l'image de l'enfant qui est la principale victime mise en scène exprime par conséquent cette logique du non-sens et de la cruauté. Il en est ainsi de Charly dans l'œuvre de Florent Couao-Zotti, *Charly en guerre* où le jeune enfant dévoile sa naïveté face à la réalité sordide de la guerre. L'enfance en prise directe avec la violence et l'absurdité de la guerre, essaie de s'échapper dans la rêverie. Un adulte lui reproche cette insouciance comme pour lui rappeler le tragique de la guerre : « Nous sommes en guerre. Les gens ne sont plus capables de s'apitoyer sur le malheur de leurs frères, ni même sur celui des enfants. Ils sont tous préoccupés par leur propre survie. »⁴²¹ C'est ici précisément, une des caractéristiques inhérentes à la guerre, celle d'un conflit de tous contre tous, par conséquent, il n'y a plus de médiations.

En effet, symboliquement, l'enfant n'a pas encore sa raison « assise », « rigide » ; il est en phase de socialisation, de sorte que tout lui paraît possible. C'est pourquoi, il peut raconter avec un détachement extrême, les scènes les plus scènes crues et narrer les simples faits avec un grossissement surprenant.

Le personnage de l'enfant demeure dès lors une source de créativité littéraire. Sa faiblesse et son innocence touchantes, sa raison « fluctuante » sont ainsi le fondement d'une écriture parodique et ironique.

La logique implacable de la mort, de la violence et de l'horreur, tirée des conflits bien connus de l'Afrique contemporaine, manifeste au-delà de la tonalité tragique, une sorte d'exubérance langagière.

On note que la guerre est présentée comme un vaste moment de dérèglement de la raison où les « manches courtes » et les « manches longues » désignent les amputations systématiques appliquées aux Sierra léonais dans *Allah n'est pas obligé* et les « cancrelats » la métaphore animalisante de l'autre rwandais qu'on veut éliminer. Ces moments de dérèglement de l'histoire répondent en écho aux doubles des narrateurs personnages, ces enfants qui racontent l'horreur de la guerre avec un art qui apparaît comme une sublimation du tragique.

Comme semble le souligner Adama Coulobaly : « La narrativisation du ludique est

⁴²¹ ZOTTI (Florent-Couao), *Charly en guerre*, op. cit., p.11

une sorte de dédramatisation du tragique, apparaît comme la convocation du jeu et son inscription dans un processus discursif ». ⁴²² Aussi bien dans *Allah n'est obligé* que dans *Quand on refuse, on dit non !*, on note un lien fort entre les jeux, les lieux de jeux, les temps de jeu et un discours de l'innocence, de l'insouciance.

Allah n'est pas obligé de Kourouma produit cette dynamique du rire. Ainsi le motif de l'entrée dans l'enfer de la guerre de Jean Bazon dit Johnny la Foudre est-il que « c'est le gnoussou-gnoussou de la maîtresse (...) oui le sexe de la maîtresse qui l'a conduit aux enfants-soldats » ⁴²³ Et Birahima d'expliquer comment les élèves jouaient à regarder l'entrejambe de l'institutrice en baissant la tête sous les bancs. Surpris, Bazon est poursuivi et la pierre qu'il lance pour se fendre tue Touré, son compagnon de classe. Bazon s'enfuit alors de Man pour se retrouver au Libéria, dans l'univers de la guerre.

On remarque que le jeu côtoie la mort et cette démarche (la narrativisation du ludique) se déroule aux dépens de l'enfant, de l'innocent. Le premier effet d'une telle situation est le rire, car l'on sait que le narrateur ne meurt pas (son statut de narrateur lui procure cette immunité). C'est que l'enfance et le rire sont dans une tour imprenable : celle d'une norme positive et donc de la fécondité et de l'ingénuité.

L'on peut s'interroger sur la qualification de ces enfants à raconter la guerre dont, de toute évidence, ils ne saisissent la gravité qu'à la hauteur de leur jeune âge.

Dans un article sur les enfants soldats, Nathalie Carret explique que leur statut de narrateur se justifie comme « une stratégie de la réception », qui « appelle à une participation du lecteur », et par l'image d'Epinal selon laquelle « la vérité sort de la bouche des enfants ». ⁴²⁴ Nsenghimana, personnage principal de *L'Aîné des orphelins* affirme que « les enfants ont un sacré avantage : ils n'ont aucun sens du drame. La vie reste un jeu même en cas de désastre » ⁴²⁵

Manifestement, les enjeux et l'acuité de la situation sordide de la guerre semblent échappés à ces êtres drapés dans leur innocence. C'est peut-être cette disqualification qui motive leur choix par les auteurs traitant des récits de guerres en Afrique. Leur caractère candide, crée un style parodique qui parfois confine au burlesque ou au grotesque. La dynamique amorcée est bien celle d'un amortissement du poids du tragique dans les œuvres traitant de la thématique de la guerre.

Aussi, les auteurs mettent-ils dans la bouche de ces enfants narrateurs un style de la profusion qui convoque à la fois l'exagération, la bouffonnerie et l'exubérance langagière. Pour Bakhtine, « l'exagération, l'hyperbolisme, la profusion l'excès sont, de l'avis général, les signes caractéristiques les plus marquants du grotesque ». ⁴²⁶

⁴²² COULOUBALY (Adama), « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque », In *Ethiopiennes*, numéro n°71

⁴²³ KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 192

⁴²⁴ CARRE (Nathalie), « La guerre et les petits dans *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in *Etudes littéraires africaines*, revue de l'APELA, 2002, n°13, p.17

⁴²⁵ MONENEMBO (Tierno), *L'Aîné des orphelins*, op. cit., p. 95

La langue de ces narrateurs, qui malgré le bas âge des personnages sont le plus souvent des assassins, des violeurs, des drogués, renforce l'univers de la provocation dans une sorte de poésie de l'irrévérence. Le langage débridé de Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, entre dans cette logique de l'irrévérence comme un écho au tragique de la guerre. On note dans cette œuvre une récurrence des jurons qui se résument à l'usage répétitif de trois expressions 55 fois « faforo » (sexe de mon père), 33 fois « Gnamokodé » (bâtard ou bâtardise), 59 fois « Wallahé » (au nom de Dieu). Pour ce gamin, les mots sous-tendent outre le besoin de parler, une charge émotive dont l'expression est l'exclamation et leurs effets le rire, la complicité, la familiarité, la vulgarité. Dans cette œuvre, la redondance de ces propos s'impose, inondant le récit de mots creux, de jeux de mots et aussi de mots de jeu qui déclenchent bien souvent le rire par leur incongruité face aux situations tragiques qui se vivent. De la sorte, les jurons apparaissent comme la marque de la grossièreté, de la trivialité (surtout dans la bouche d'un enfant), mais aussi de la provocation.

La grossièreté des jurons fait d'abord rire avant qu'on n'y perçoive un discours de défiance et de défi à l'égard de personnages tabous pour l'enfant : le père, le sacré et le divin comme une façon de les culpabiliser par rapport aux situations tragiques qu'il vit.

C'est l'occasion d'émettre des suggestions, des hypothèses, de poser des questions et d'exprimer des réserves constitutives d'un raisonnement, certes puéril, mais lucide. Ce raisonnement qu'assument souvent ces « êtres fragiles », leur permet de passer au crible, différentes strates de la vie quotidienne en période de conflit. Ce discours est perçu comme un ensemble de paroles à la fois critiques, rebelles et accusatrices qui préfigurent une certaine mise en question des tabous. Alors les langues se délient pour proférer des propos acerbes qui relèvent de l'offense aux règles morales. D'ailleurs, cette offense aux règles morales tout en imprimant un sceau indélébile à cette littérature de la guerre, lui confère toute sa portée dénonciatrice. C'est cette volonté de dénonciation qu'exprime l'écrivain traitant des conflits en Afrique et qui est sous-tendue par une écriture de l'impudeur, de l'imposture, de la trivialité sonore et complue pour traduire le tragique de l'univers de la guerre. Cet univers n'hésite pas à fouler aux pieds toutes les valeurs humaines.

Ainsi, par ces œuvres littéraires de la guerre en Afrique, les romanciers adoptent un jeu vertigineux de langages, qui fait alterner le cocasse et l'insolence pour prendre en charge les préoccupations psychologiques de personnages perdus dans l'univers de la guerre. Ces derniers n'hésitent pas à arborer un langage saugrenu, persifleur et parfois incongru. Il s'agit là, d'une écriture qui prend le revers de la grille des normes, des codes de conduites immuables de la société.

A l'expérience du tragique de la guerre, les romanciers substituent une esthétique de l'impudence proclamée : « les mots n'étant jamais assez honnêtes pour exprimer le fond des choses. »⁴²⁷

Ailleurs, dans d'autres œuvres telles que *L'Aîné des orphelins*, cette logique de la

⁴²⁶ BAKHTINE (Mikhaïl), L'œuvre de François Rabelais, Paris, Gallimard, 1970, p.30

⁴²⁷ MONENEMBO (Tierno), (1995), *Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil, p. 75

poésiedel'irrévérence que l'on note dans la langue des narrateurs comme une forme de thérapie par les mots par rapport au tragique de la guerre, transparait dans des néologies. Des mots comme « avènements » (six fois), les « taumatrisme » (deux fois), « pédrophiles » (deux fois), « Ouatican, Notions Unies » qui remplacent respectivement « événement », « traumatismes », « pédrophiles », « Vatican », « Nations Unies » créent un sentiment de déréglementation lexicale. Il s'agit ici de lexèmes obtenus par dérivation impropre, par substitution ou par adjonction de phonèmes.

On peut parler de calembours dans le cadre de cette déstructuration langagière, pour laquelle la cruauté de la guerre dépeint les mots de teneur de leur véritable signification, avec cette volonté de traduire sa cacophonie. Ainsi avènement remplace événements ; taumatrismes, traumatisme ; pédrophiles, pédophiles ; Ouatican, Vatican ; Notions, Nations. Un tel mécanisme de construction souligne une difficulté articulatoire analysable comme des lapsus et produisent le rire. Mais depuis Freud, on sait que le lapsus est porteur de sens. Ces propos indiquent une sorte « d'agonie du langage », une révolution langagière, voire un « dévergondage textuel » dont on ne peut analyser le fondement en rapport avec le tragique de la guerre. Ainsi, ces récits de guerre témoignent d'une certaine fuite du sens et de la suspension de la lecture conformément à la définition du concept du « figural » développé par Laurent Jenny⁴²⁸, consistant à « pratiquer dans le langage une sortie du langage ». Selon Jenny, le figural a pour effet de ramener la langue à son origine, que la parole conventionnelle tendrait à reléguer aux oubliettes en donnant aux locuteurs l'impression d'être non seulement taillée à leur mesure mais apte à prendre en charge le réel.

C'est tout le contraire de la langue littéraire, où les effractions des normes langagières (grammaticales ou rhétoriques) font une irruption soudaine dans le langage comme pour le rendre étranger à lui-même et, à la limite, le réinventer. Le figural représente ainsi, pour la langue : « l'indispensable moyen de maintenir ouvert le champ de la désignation, c'est-à-dire d'accueillir la nouveauté d'un événement du monde, de rendre compte de son indescriptible non par une réduction aux significations admises, mais par un réaménagement du système linguistique.»⁴²⁹

Il ne s'agit donc pas, ou pas seulement, de métonymies, de synecdoques, de catachrèses, de rétroactions, de prolepese, d'ellipses, d'interruptions, d'explétions – autant de figures de style de la rhétorique classique par le truchement desquelles une écriture de l'indicible cherche certes à « dire sans dire » -, mais aussi et surtout de ces figures novatrices ni répertoriées ni programmées au préalable dans la langue, et qui constituent pour l'écrivain de: bibelots d'inanité sonore.

A la fois déstabilisant et inaugural, le figural défamiliarise la langue au risque de faire basculer les lecteurs dans la confusion originaire du non sens et de l'indistinction. Seule l'interprétation de la figure peut nous faire émerger de ce tohu-bohu – et, du coup, nous faire vivre une certaine expérience « originaire » à répéter indéfiniment. Qu'elle soit momentanée ou plus durable, cette suspension du sens nous reconduit en quelque sorte

⁴²⁸ JENNY (Laurent), (1990), *La parole singulière*, Belin, Paris.

⁴²⁹ JENNY (Laurent), *La parole singulière*, op. cit., p.112

aux lieux de la création et du surgissement de la langue, là où le sens des mots reste à forger.

La guerre est ainsi une chute hors du langage et de la pensée, une catastrophe symbolique, et c'est précisément parce que le sujet en guerre est un être parlant que la guerre est traumatisante. Tout se passe comme si la langue instituée ne pouvait se mesurer à cette expérience du tragique, soit par son indigence, soit par l'excès d'une éloquence devenue suspecte. La violence s'inscrit dans le cadre de l'expression littéraire de la guerre, dans une forme de langage en ce sens qu'elle investit l'espace littéraire en devenant une forme d'écriture. Une telle écriture de la violence s'élabore dans les fictions comme une tentative de conscientisation, comme forme de subversion, à travers la dérision et les divers procédés de transgression qu'elle cultive, n'est pas une écriture dérisoire : elle exerce un véritable pouvoir d'influence sur les citoyens-lecteurs et recèle une dimension thérapeutique indéniable. Il s'agit, à défaut de guérir par le cri de la douleur, d'exorciser la peur par un éclat de rire, le fameux « rire de sauvetage » de Sony Labou Tansi, le « pleurer-rire » d'Henri Lopès.

Expérimentée comme un moment de désymbolisation, la guerre vient défaire tous les automatismes de la compréhension linguistique. Autant qu'un démenti infligé à l'expérience, elle est un désaveu de la langue instituée. Mais si le récit de guerre ne cesse de se mesurer à l'aune d'un récit impossible, il réussit à transmettre par ses vibrations sémantiques, son inventivité- la raréfaction du sens dans la guerre produisant en effet ici paradoxalement une prolifération du lexique et des figures-, quelque chose de la force disruptive de l'événement. Abdourahmane Wabéri, l'auteur de *Moissons de crânes*, souligne toute la contradiction du langage et des mots face à une situation tragique telle que la guerre : « ces pauvres béquilles malhabiles » apparaissent comme des armes bien dérisoires pour exprimer de l'horreur. Et pourtant ce sont les seules qui existent, « si l'on veut qu'un peu d'espoir vienne au monde »⁴³⁰

L'écriture de la guerre se fonde sur ses propres paradoxes, naît d'un constat récurrent : celui de sa propre incapacité à représenter et partant, de son impossibilité. C'est le cas de ces œuvres littéraires africaines relatives à la guerre pour lesquelles l'écriture vouée à la fragmentation, à l'hétérogénéité et au grotesque n'a de cesse d'affirmer la tentation du silence.

Aussi, le projet de l'écrivain qui s'oppose à la guerre est-il un projet utopique. Nous avons ici, en d'autres termes, un contrat de lecture problématique. Les fictions littéraires relatives à la guerre dénoncent certes son caractère tragique mais demeurent écartelées entre d'une part la volonté de transmettre une thèse -plus jamais ça--- et d'autre part le scepticisme affiché concernant la possibilité même de traduire fidèlement l'expérience guerrière.

Comment rendre compte de cette incohérence ? Comment ces fictions littéraires parviennent-elles à transmettre de façon relativement efficace une thèse pacifiste ou pour le moins protestataire, tout en professant un scepticisme communicatif ? Quels mots utilisés pour faire face à la cruauté d'autrui ? Par quel langage peut-on faire front contre

⁴³⁰ WABERI (Abdourahmane), (2000), *Moissons de crânes*, Paris, Le Serpent à plume, p. 14

l'oppression, contre la folie des hommes ? Ce langage existe-t-il d'ailleurs quelque part ? Cette difficulté met en lumière l'impuissance des œuvres à exprimer l'horreur : l'impuissance des mots à exprimer l'indicible. L'impuissance de certains personnages à trouver les mots, exprimer les frustrations, les angoisses, les mettre à jour, leur donner du sens ; pour les éloigner de soi, de se donner les moyens de prendre de la hauteur avec sa souffrance avec la folie ambiante. Impuissance du langage qui vous enferme dans des corps, ses secousses, ses convulsions. Le corps devient une prison de l'âme, la souffrance du corps est d'ailleurs si porte que le spectacle de la cruauté devient pour le lecteur lui-même, un réel supplice.

Aucun moyen pour lui de se désolidariser de ce spectacle, de prendre de la distance. Le spectacle est à son corps défendant, un spectacle d'un réalisme troublant. Le langage dans lequel sont décrites les scènes d'horreur, de violence, de tortures, d'exécutions sommaires, est un langage délibérément simple, sans esthétisme, comme si les romanciers n'avaient pas assez de force pour dynamiter le réel, pour le transformer.

Une réponse possible consisterait à dire que la thèse réside précisément dans le constat dressé d'un monde éclaté où il est devenu impossible de transmettre une thèse. La guerre a rendu déficiente la communication : voilà ce que les textes entendent communiquer. Si nous avons pu constater un rapport entre communication et littérature, c'est que la guerre n'épargne rien, même pas notre compétence communication.

L'écriture devient le canal par lequel peut et doit s'exprimer non point la résolution mais la tension, lieu de médiation et d'interrogation bien plus que de médiation et de réponses. « La vie réelle s'écrit toute seule mieux qu'un roman. Les événements en disent long et de manière à la fois symbolique et atroce sur ce qu'un humain est capable de faire subir à un autre humain »⁴³¹.

3-2 Ecrire au seuil de l'indicible : L'esthétique de l'indicible.

Les fictions littéraires africaines relatives à la guerre ne constituent pas seulement une série de récits s'appuyant sur l'histoire tragique de certains pays pour brocarder les drames des conflits. L'œuvre littéraire quelle que soit la thématique abordée constitue au préalable des écritures au sens barthien du terme. Qu'est-ce que l'écriture en effet?, se demandait Roland Barthes en 1953 dans *Le degré zéro de l'écriture*. Au sens barthien, toute écriture est un engagement. Ecrire est une pratique qui exprime un engagement.

Et tout engagement nécessite une rupture avec toutes les contraintes qui empêchent l'écrivain de prendre sa plume en vue de mettre en forme un univers imaginaire auquel il imprimera une écriture qui ne ressemblera à aucune autre. Si nous adhérons à la conception barthienne de l'écriture, nous considérons les fictions littéraires africaines de la guerre comme des écritures particulières, en ce qu'elles expriment l'humeur singulière de romanciers par rapport au phénomène de la violence collective : « le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une humeur. »⁴³²

⁴³¹ BONI (Tanella), *Matins de couvre-feu*, op. cit., p. 256

⁴³² BARTHES (Roland), (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, p.12

Mais précisément, ces écrivains ont-ils écrit la guerre? Ou au contraire ont-ils résisté à écrire la guerre ? N'ont-ils pas cherché sans cesse des stratégies de négation, et d'esquive dans la représentation de la guerre ? Alors, la représentation littéraire de la guerre telle qu'elle s'effectue dans l'ensemble de ses œuvres de la littérature africaine, implique ainsi des choix narratifs et rhétoriques. Ce que l'écriture échoue à dire comme tel, on dit qu'elle tentait de l'exprimer autrement, par le travail de l'invention formelle. Et si l'esthétique postmoderne ne vise plus à initier au secret de l'indicible mais au contraire à indiquer le dehors insaisissable du langage, il importe de s'interroger sur les stratégies formelles que déploient ces écrivains pour faire partager à leurs lecteurs cette expérience singulière des limites. Pour chacun de ces auteurs, l'écriture de la guerre se lie à une interrogations des *limites* du langage, puisqu'elle fait inmanquablement ressurgir la difficulté, voire l'impossibilité de dire la cruauté de la guerre. La lutte contre la défaite de la pensée et des mots s'est pourtant diversement modulée dans les œuvres, prenant tour à tour dans un rapport à la représentation localisable dans l'innommable et l'inénarrable : « Car s'il est vrai que l'écriture bute sur l'innommable, il reste qu'elle seule permettra de le prendre en charge, en disant autrement, par la forme justement, ce qui paraît impossible. Pour être le lieu d'une rupture irrémédiable avec l'indicible, le langage n'en sera pas moins l'unique voie de médiation avec lui. »⁴³³ La guerre apparaît le plus souvent en creux : toujours esquivée, mais toujours présente.

Tel un « repoussoir » qui assurerait, dans un tableau en clair-obscur, la profondeur sur laquelle appuyer la complexité du sujet, le récit de guerre s'inscrit dans l'économie textuelle comme une sorte d'arrière plan, sombre et violent, sur lequel se détache la guerre d'un sujet avec sa propre défaite, et avec la possibilité de son énonciation. Etre de langage, nous sommes tous tissés d'indicible : parler, écrire, c'est toujours déjà être au niveau de la symbolisation et de la médiation. En choisissant de mettre en jeu cet innommable de la guerre dans des œuvres fascinées par leurs propres conditions de production, ces écrivains insistent sur le fait que la littérature a d'abord affaire, non pas à la communication, mais à l'incommunicable. Ils s'inscrivent ainsi dans la définition de l'écrivain que proposait Roland Barthes dans *Critique et vérité* : celui pour qui le langage fait problème.

Leurs œuvres problématisent la conception classique du langage comme moyen de représentation de la guerre, en mettant en avant la matérialité du langage qui n'est pas un outil mais un matériau où l'on coupe à même le réel.

Aussi la problématique du détournement du récit de guerre recouvre-t-elle une question d'expression littéraire : celle de l'accession à la distance de la fiction, et de l'élaboration de l'écriture littéraire sur les ruines d'une Histoire détruite. « Le récit de guerre moderne entend se soustraire à tout modèle, parce que l'expérience extrême qu'il relate lui paraît se refuser à la raison ; la commémoration dont il doit témoigner est tellement inouïe qu'elle en devient inéditable ». ⁴³⁴ Le récit se démultiplie sous le poids

⁴³³ KELLEEN (Marie-Chantal), (2004), *Essai sur l'indicible*. Jabès, Duras, Blanchot, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, p.10

⁴³⁴ KAEMPFER (Jean), (1998), *Poétique du récit de guerre*, Corti, p.221

des répétitions, des oublis et donc se disloque sous l'effet d'un double rapport à la guerre, puisqu'il existe à la fois un temps pour ignorer, un temps pour comprendre, un autre pour oublier. Ces digressions ne sont donc pas, comme on aurait pu le croire, étrangères au cours de ces récits sur la guerre, comme c'est le notamment *Allah n'est pas obligé !* ou encore *Matins de couvre-feu*. Elles sont même ce qu'ils comporte de plus essentiel puisqu'elles servent à nous rappeler que l'approche de l'indicible doit se faire par écriture oblique qui emprunte les voies du détour, de l'erreur, de la digression et de l'analogie. En définitive, le sens de cette « partie de cache-cache » est de chercher ailleurs, dans le non-sens des mots. En provoquant un bris de la communication, le galimatias des narrateurs force à reconnaître autre chose qu'un langage dans le langage.

Cette déchirure dans le tissu du langage le restitue, sinon au silence, à tout le moins à une certaine opacité, pour qu'enfin les mots se fassent remarquer dans leur puissance purement matérielle.

Elle y rouvre par la même occasion un espace de latence : les paroles inintelligibles de certains narrateurs inaugurent une espèce de retour à la potentialité originaires des mots, puisque comme le précise Blanchot, « si le sens précis des termes s'est éteint, maintenant s'affirme la possibilité même de signifier le pouvoir vide de donner un sens, étrange lumière impersonnelle. »⁴³⁵ Mais force est d'admettre que ces écarts sont aussi le symptôme d'une exigence autrement plus grande. Ils témoignent en vérité de la fidélité des écrivains à la double postulation de l'indicible : c'est parce qu'elle permet au narrateur de dire sans dire ; d'écrire en s'empêchant d'écrire, que les écrivains maintiennent et exploitent la tension entre les voix discordantes. Faute de pouvoir dire ce qui s'échappe et s'écarte du langage, le narrateur permet en tout état de cause d'indiquer que quelque chose lui échappe, de redire sans relâche qu'il y a écart, excès.

Pour reprendre la formulation de Blanchot, il s'agira de puiser dans un « langage qui exprimant le vide, doit finalement encore exprimer le vide du langage. »⁴³⁶ Si Barthes nous a montrés que lire, c'est collaborer activement à la création de l'œuvre, certains de ces récits de guerre nous rappelle avec acuité que c'est aussi, d'emblée participer à sa ruine. Par le biais du texte, on fait l'expérience de sa propre étrangeté. Ecrire la guerre apparaît comme un risque incalculable pris par l'écrivain. Mais le lecteur aussi prend un risque, car ces récits témoignent d'une résistance inouïe non seulement à l'écriture mais aussi, tout autant, à la lecture. Le vertige de proche en proche tous ceux qui s'y livrent. A l'image de l'écriture que ces écrivains poursuivent, en solitaire, la lecture de ces fictions sur la guerre se fait ensemble ébranlement et injonction. L'expérience de la lecture nous expose au dehors, tout comme la non-maîtrise du texte nous maintient à l'ornière de la compréhension immédiate de la guerre.

La guerre apparaît donc dans ces romans comme un objet *construit* par la représentation fictionnelle, selon des modalités propres à la poétique d'ensemble, et non comme un objet préexistant au texte auquel il devrait se conformer. Et c'est précisément en cela qu'elle peut servir de support à un récit tout différent, tout en devenant pour le

⁴³⁵ BLANCHOT (Maurice), (1949) (1980), *La part du feu*, Paris, Gallimard, p.318

⁴³⁶ BLANCHOT (Maurice), *La part du Feu*, op. cit., p. 42

lecteur, à quelque distance que ce soit de son actualité, objet de représentation, d'interprétation et d'émotion reçus comme vraies.

Face aux difficultés engendrées par le désir d'écrire la guerre, les écrivains doivent souvent relever le défi d'écrire autrement, pour être à même de transmettre les vérités qui les investissent. Le produit de cette écriture autre est devenu une caractéristique de la littérature de guerre, chaque conflit créant de nouvelles exigences et de nouvelles réponses.

La revivification des genres, des styles et des « manières de voir », est un élément paradoxalement positif qui découle du heurt de l'expérience et de la conscience créatrice. Il se pose ici la question de la dimension politique de l'expérience littéraire, en ce sens qu'elle articule le statut de l'écrivain et du lecteur dans la question de l'usage ou de la signification politique de la littérature, dans certaines circonstances historiques. En fait, ce qui se passe dans l'expérience de la littérature sur la guerre, c'est une sorte de dédoublement, de clivage, entre deux positions, entre deux moments de l'expérience littéraire. D'une part, il y a le moment de l'engagement, parce que la littérature est faite aussi de mots, c'est-à-dire de sens et de politique, et, dans ces conditions, la littérature dit le sens de la guerre –et, éventuellement, y adhère ou le rejette. D'autre part, au moment de la sublimation esthétique on change de logique, et la littérature sort du politique.

Le *cogito* du politique dans la littérature permet ainsi de définir comme proprement politique l'identité de l'écrivain et du lecteur : il y a ici une double identification : celle du politique qui est collective et celle du désir qui est singulière. La littérature rend explicite la différenciation entre les deux instances du sujet et de son identité. Lire, c'est découvrir dans l'écriture du texte les formes et les structures qui nous permettent d'y reconnaître une représentation de notre identité sublimée par la médiation esthétique. Toute la complexité de l'expérience littéraire tient à cette double activité du sujet dans la médiation esthétique, qui articule, en fin de compte, deux plans distincts de son identité. D'une part, il prend conscience de l'identité dont il est porteur, hic et nunc, dans le moment et dans le lieu de la découverte de l'œuvre ou du signifiant, et, d'autre part, cette découverte se fait au prix, justement de la suspension de cet hic et nunc, au cours de la sublimation, qui lui fait prendre conscience d'une tout autre dimension de son identité, celle de l'idéal de soi. La médiation esthétique dédouble l'identité du sujet, elle la clive en deux instances, l'une qui appartient au réel de son expérience et de sa perception des formes, et l'autre qui appartient à la dimension symbolique de activité culturelle et sémiotique.

L'écriture contemporaine de l'indicible explore ainsi jusqu'où l'on peut pousser l'épreuve et l'expérience singulière de la lecture. Eminemment scriptibles (pour reprendre la distinction barthésienne, dans *S/Z*, entre le lisible et le scriptible), ces récits de la guerre peuvent parfois frustrer la consommation sereine que l'on voudrait en faire.

Pour conclure

La fiction littéraire, comme on vient de le voir, représente la guerre en l'exprimant au

préalable en son langage propre. C'est là tout le paradoxe de cette littérature de guerre qui entend témoigner d'une expérience collective qui resterait en définitive incommunicable à ceux qui ne l'auraient pas partagée. Si on peut l'imaginer, en revanche, seule la distanciation permet aux témoins de s'exprimer, et encore, il n'est pas sûr qu'ils soient compris. Il y a apparemment un défi à relever. Car, d'un autre côté, il faut que l'on sache, il faut dire la vérité sur la guerre, si l'on veut qu'un jour on ne recommence plus. Dire l'indicible, ce sera donc l'ambition suprême, sinon de ces « êtres de papier » qui subissent dans leur chair, la violence de la guerre, mais de ces écrivains qui sont, en effet les seuls à posséder les indispensables instruments intellectuels et discursifs pour ce genre de témoignage. Dans ce cas précis, comment dire alors l'indicible de la guerre ?

La représentation de la guerre repose largement sur ce travail de transposition esthétique voire stylistique et lexicale qui permet à l'écriture de fiction de suggérer l'indicible, de conjurer le mal, d'atténuer l'obscénité de la guerre ou au contraire de le dire, de le renforcer, de la sublimer. Bien loin du « devoir de mémoire », ces œuvres témoignent plutôt d'un « travail de mémoire », qui, conjugue une entreprise d'anamnèse à un effort de restitution critique et cherche les formes d'un récit qui puisse prononcer d'autres vérités sans effacer le soupçon ni se dissoudre dans l'esthétisme littéraire.

« L'écriture sanguine », peut-on conclure, est l'un des procédés littéraires, qui, grâce à un dosage minutieux, transforme la guerre en un objet à la fois présent et absent. La guerre, elle-même, n'est pas un jeu certes, mais la représentation littéraire de la guerre, grâce à ce va et vient entre présence et absence, entre obscénité et pudeur, en est certainement un.

Des stratégies de détournement, d'esquive, d'exploitation ludique ou ironique, de réminiscence amnésique, de démythification subversive ou, plus ouvertement, de compassion et de dénonciation, illustrent la puissance d'innovation de l'écriture, convoquée à la tâche de donner forme et figure à ce qui risque à tout moment de rester du domaine de l'inénarrable. Subversion, « ironisation », « carnavalisation » de l'Histoire sont à l'œuvre pour signaler par la représentation fictionnelle même la dégradation de tous les idéaux et la remise en question des valeurs de l'humanisme.

Au terme de cette analyse, nous pouvons établir une comparaison entre le discours des médias et celui des textes de fiction par rapport à la représentation de la guerre conformément à la notion d'intertextualité développée par Julia Kristeva.

Pour Kristeva, l'intertextualité est un processus indéfini, une dynamique textuelle : il s'agit moins d'emprunts, de filiations et d'imitations que de traces, souvent inconscientes, difficilement isolables.

Le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des écrits, mais aussi à la totalité des discours qui l'environnent, au langage environnant. Cette notion d'intertextualité est associée dans la théorie de Kristeva à celle de texte : « nous définissons le texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec divers types d'énoncés antérieurs ou synchroniques. Le texte est donc une productivité, ce qui veut dire, qu'il est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent. »⁴³⁷

Ainsi, conformément à cette définition de la notion d'intertextualité qui fonde le texte même, il semble se dégager de prime abord, une articulation entre la fiction littéraire et le discours médiatique.

En effet, à propos de l'Afrique, quand on parle de conflit ou de guerre, on construit un espace de représentation dans la fiction ou dans les médias. Dès lors, du point de vue de la représentation, le thème de la guerre vu par les journaux et par les fictions littéraires, au-delà des différences de supports, ne permet pas de définir de séparation entre le discours fictionnel et le discours médiatique.

Entre le discours littéraire fictionnel et le discours médiatique, voire l'image médiatique, une différence fondamentale réside dans la durée de la lecture, en l'occurrence le mode d'appropriation par le lecteur ou le spectateur. Cela est d'autant plus remarquable que dans le cadre du discours médiatique, le temps du média constitue le quotidien donc un temps non distant ; c'est par conséquent un mode d'appropriation voire une modalité temporelle brève alors que le temps de la fiction se caractérise par un temps long. Le discours médiatique se spécifie également et cette absence de distanciation temporelle, en ce sens qu'il s'agit de représentation d'événements qui ne se situent, eux-mêmes, pas dans le temps où ils surviennent, mais dans une temporalité, autonome par rapport à celle-ci : la temporalité de l'édition. En définitive, avec le journal on est dans le présent donc dans la « distance zéro » alors que dans la littérature, la distanciation dans le temps entraîne une sublimation esthétique de la temporalité.

Par ailleurs, à cette première différence, d'ordre temporel, pourrait s'ajouter une différence entre les modes de lecture. En effet, le mode d'identification du lecteur n'est pas le même selon qu'il s'agit d'un discours fictionnel ou d'un discours médiatique.

Dans le cas du discours médiatique, le lecteur ne peut pas s'identifier aux personnages dans la mesure où ceux-ci existent ou ont existé dans la réalité. Quand nous lisons un discours médiatique, nous reconnaissons nécessairement dans ses personnages l'engagement dont ils sont porteurs, c'est un mode d'inscription du personnage dans le réel de l'existence. A ce titre, à travers le discours médiatique, le lecteur n'effectue son processus d'appropriation qu'à travers la position éditoriale du journal. Ainsi, les médias se situent à une certaine distance de l'information qu'ils élaborent, pour produire une représentation esthétique de l'événement ou de l'actualité (il s'agit de documents illustrés et commentés de façon à susciter le plaisir esthétique autant que l'engagement des lecteurs ou des usagers).

De cette façon, les médias construisent l'identité des sujets de communication qui les lisent, en diffusant des représentations de leur opinion et de leur culture grâce auxquelles ils peuvent s'approprier une médiation symbolique et institutionnelle de leurs appartenances et de leurs choix idéologiques et politiques.

Mais, si les médias parviennent à représenter l'identité de leurs lecteurs, c'est qu'ils se fondent sur leur présence dans l'espace public et le désir qu'ils suscitent chez les usagers.

Tandis que les médias nous renvoient une représentation politique, idéologique,

⁴³⁷ KRISTEVA (Julia), (1969), « Le texte clos » in *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 52

institutionnelle, de notre identité, et, par conséquent, nous font adhérer à une opinion, nous font engager dans un choix politique la totalité de notre activité sociale, la fiction littéraire nous renvoie une représentation de notre identité distanciée par la sublimation esthétique dont elle est porteuse, et, par conséquent, clive notre opinion et notre subjectivité en deux instances, l'une qui s'inscrit dans le présent de l'expérience et l'autre, qui s'inscrit dans l'autre temps et lieu de la sublimation

Ainsi, dans le cadre de la fiction littéraire, le lecteur peut s'identifier dans la distanciation aux personnages, ces « êtres de papier » qui n'ont pas de prise sur la réalité mais sont plutôt le fruit d'un processus imaginaire de création de l'écrivain. La fiction littéraire ne place pas les lecteurs devant une représentation reposant sur des acteurs réels, et, en ce sens, la signification politique de la fiction écrite repose sur l'interprétation qu'en assure lui-même le lecteur. Même si les fictions romanesques africaines sur la guerre présentent une continuité entre l'écriture fictionnelle de la narrativité et l'écriture d'un discours politique, elles sont surtout un prétexte pour mettre en scène les acteurs de la vie politique dans un contexte de conflit, en portant sur eux un jugement et une analyse d'autant plus forts et d'autant plus aigus qu'ils n'ont pas d'enjeux politiques réels, et par conséquent, qu'ils ne sont pas dans l'obligation d'une censure ou d'une limitation préalable de leur énonciation pour des raisons politiques et institutionnelles, ou plus simplement, en vertu de la nécessité de respecter l'histoire.

La fiction donne, en quelque sorte, une liberté supplémentaire à l'énonciation pour dire le vrai dont elle est porteuse. De même, l'identification symbolique du lecteur ou du spectateur aux personnages du récit n'est pas nécessairement fondée sur un engagement politique, mais au contraire, elle se fonde sur la distance de la fiction. En effet, il s'agit de représenter le fait politique avec toute la distance d'un récit imaginaire, en mettant en scène des personnages qui sont des représentations fictionnelles d'acteurs politiques, de se référer à des enjeux qui représentent des enjeux réels, mais s'inscrivent dans la dimension fictionnelle d'un récit.

La représentation des événements et des acteurs politiques se fonde sur une dimension esthétique qui la rend indépendante des enjeux politiques en l'inscrivant dans la perspective d'un plaisir esthétique du lecteur. L'expérience esthétique et littéraire du sujet consiste dans la reconnaissance de cette articulation, au moment et dans le lieu où il se rend compte que, pour lire et comprendre, il met en mouvement à la fois l'émotion qui lui manifeste, au moment de la découverte, l'expression de son désir, et la culture qui lui rend, présent, à ce moment, le savoir grâce auquel il organise l'intelligibilité du texte.

En définitive, le récit fictionnel ne représente pas le réel du politique mais il exprime des enjeux qui vont au-delà de la réalité historique ou sociale de la vie politique, qui permettent de comprendre les stratégies des personnages, sans nécessairement se fonder sur une connaissance réelle de la sociabilité.

Toutefois, en ce qui concerne ces œuvres littéraires traitant de la guerre, même si les personnages confrontés à la violence des conflits demeurent de véritables médiations, assurant une double articulation entre le singulier et le collectif (médiation politique) et entre le symbolique et le réel et l'imaginaire fictionnel (médiation esthétique), ces fictions mises en œuvre apparaissent comme une incitation au rejet.

Dans la fiction, on n'a pas affaire au fait politique dans le réel de sa consistance effective, mais c'est l'envers fictionnel de la médiation politique qui fait l'objet de la représentation et de l'interprétation

La réflexion sur la distanciation que l'expérience esthétique de l'écriture instaure par rapport aux événements ou à l'engagement politique, bref par rapport au réel montre que l'écriture est *une expérience de la langue*, en ce sens, elle donne bien au sujet une représentation du réel de la langue.

Dans ces conditions, on pourrait dire ceci : les médias donnent une représentation de l'événement qui est inscrite dans *le réel de la société*, c'est-à-dire dans le politique. En revanche, la fiction et la littérature donnent une représentation de l'événement qui est inscrite dans le réel de la langue, c'est-à-dire dans la confrontation du désir du sujet (scripteur ou lecteur) et de la matérialité tangible de la langue (l'expérience des mots). Ainsi, la fiction littéraire permet les deux expériences du réel du langage et de l'écriture : celle de la violence d'une part, qui est une expérience singulière du réel parce qu'il y a souffrance, parce qu'il y a angoisse du sujet, et, d'autre part, le rire et le comique, qui sont une expérience du réel, parce qu'il y a rire, parce que le sujet fait, dans la lecture de la fiction, l'expérience de la distance.

Conclusion générale

A L'issue de cette réflexion sur la médiation en situation de la guerre en Afrique de l'Ouest, dans notre double corpus du Monde et de Libération, et de fictions africaines sur la guerre, un constat s'impose : Les principes de la guerre s'opposent fondamentalement à la médiation. La guerre est un « caméléon conceptuel » dont les différentes facettes sont déterminées d'une part par la nature même de l'événement et d'autre part, par le discours toujours et obligatoirement idéologisant qu'elle impose à ses représentations. Mais la suspension des médiations, dans ces logiques mêmes de la violence, s'inscrit dans une autre contrainte, qui est la représentation nécessaire de la mort des acteurs de l'événement. Il n'est de guerre sans affrontement meurtrier, sans pertes humaines. La guerre apparaît par conséquent comme un espace de non-communication dans la mesure où l'autre devient celui doit anéantir.

La médiation d'un phénomène dont les caractéristiques s'articulent essentiellement autour de la violence, de la souffrance et de la mort, amène à penser au-delà de celui-ci, la crise ultime de la représentation. La représentation médiatée de la guerre pose à la fois des problèmes esthétiques et des problèmes politiques, qui reviennent, dans l'ensemble, à la même difficulté: comment rendre compte de l'événement, dans la rigueur nue de la violence, en l'inscrivant néanmoins dans les formes et les langages d'une médiation esthétique, nécessairement, distanciée et séparée du réel par la mise en scène de ses codes? Et si la guerre, dans les médias et les fictions littéraires, ne faisait que constituer la face aveugle, en quelque sorte interdite, de l'information et de la littérature de guerre ? Et si la représentation médiatée de la guerre exprimait le risque d'une absence de sens?

Ne serait-ce qu'en raison de la représentation de la mort qu'elle rend nécessaire, la guerre ne peut se réduire à une représentation inscrite dans le flux ordinaire de l'événementialité.

Cette représentation trouve donc son expression exacte non pas dans une reproduction, elle-même soumise aux limites d'un « point de vue » mais une médiation qui fait venir à la présence, une présentation. S'il y a de l'irreprésentable, ce n'est pas l'effet d'une interdiction ni d'une impuissance, c'est parce que la présence se creuse de ce retrait ou de ce recul dans ce fond. La vérité d'une représentation consiste à prendre à charge ce creusement. La représentation est une présence présentée, exhibée. Elle n'est donc pas la pure et simple présence : elle n'est justement pas de l'immédiateté de l'être-posé-là, mais elle sort la présence de cette immédiateté, pour autant qu'elle la fait valoir en tant que telle ou telle présence. Autrement dit, la représentation ne présente pas quelque chose sans en exposer la valeur – à tout le moins, la valeur ou le sens minimal d'être là devant un sujet.

C'est plus précisément ceci, que l'effectivité de la guerre aura tout d'abord consisté dans un écrasement de la représentation elle-même, ou de la possibilité représentative, de sorte que cela, en effet, ou bien n'est plus à représenter en aucune façon, ou bien met la représentation à l'épreuve d'elle-même : comment faire venir à la présence ce qui n'est pas de l'ordre de la présence ? C'est en ce sens précis que nous voulons faire entendre l'expression « représentation interdite » : « interdite » au sens de « surprise et suspendue devant cette autre présence ».

En un sens, la question de la représentation de la guerre n'est autre que celle de la dénégation du visage de l'autre, qui aurait lui-même perdu la représentation et le regard, d'un visage seulement imprégné d'odeur, portant en lui l'expression en acte de la violence comme une réduction ultime du sens.

Ainsi, c'est dans le choix des formes symboliques, images ou mots, dont sera fait le tissu signifiant de la guerre que les médias vont penser un sens à la guerre en l'inscrivant dans les logiques de la médiation, dans des pratiques symboliques, dans les représentations et les pratiques de la communication.

Une telle grammaire de l'événement développée par les médias, consiste dans l'institution symbolique d'un espace de médiation et de représentation. La guerre ivoirienne, telle que la représentent Le Monde et Libération, se trouve en quelque sorte symboliquement inscrite dans des pratiques de communication et de représentation mises en œuvre dans l'espace public. A travers cette façon d'interroger l'événement, les médias s'appuient sur des représentations sociales inscrites dans la mémoire des peuples pour tenter d'expliquer les événements du conflit.

Dans ce contexte, nous avons essayé d'observer dans quelle mesure la suspension des médiations prend la forme d'abord de la violence et amène les médias à penser une grammaire des événements liés à la guerre, en leur donnant une intelligibilité sémiotique.

Nous avons constaté dans les médias, plusieurs articulations de la représentation de l'événement, ce que l'on peut appeler l'espace médiaté de représentation des événements, l'espace rédactionnel de la mise en scène de la représentation des événements.

Les premières mettent en jeu, d'une part la représentation de l'événement dans les logiques d'un récit avec sa temporalité, d'autre part, l'organisation de l'espace de la guerre, des territoires, des appartenances.

La représentation de l'événement sous la forme d'une crise lui donne une temporalité : ses différents moments représentent une charpente chronologique qui marque son historicité. La guerre est représentée sous la forme d'un enchaînement de causes et d'effets qui crée une temporalité interne, constitutive de ce que l'on peut appeler, dès lors, l'événementialité du fait politique. Les événements liés à la guerre sont, en quelque sorte, dramatisés, dotés de ce que l'on peut appeler une intensité dramatique, ce qui construit une première articulation entre les médias et la fiction.

Cela permet de comprendre l'importance de la datation et de la qualification des épisodes successifs de la guerre, ou le rôle des chronologies présentes dans les médias, dans les informations sur les événements critiques. La médiation événementielle de la guerre, constitue ce que l'on a appelé le *degré zéro de l'événementialité*.

Il s'agit du réel de l'événement, à la fois parce qu'une guerre en constitue le moment où se révèlent les identités des acteurs en présence, le moment de leur éclaircissement, de leur élucidation, et parce qu'elle reste l'événement irréductible à toute représentation symbolique.

Par ailleurs, nous avons essayé de montrer la signification que peut comporter la représentation de la violence dans les médias, ainsi que la place de la représentation de la violence dans une médiatisation et une fictionalisation de la guerre. La problématique de la violence, parce qu'elle caractérise toute représentation de la guerre, permet d'articuler la représentation de la guerre aux autres représentations des sujets singuliers dans l'espace public. La violence de la guerre, dans les formes de sa médiatisation (spectacle du malheur nu, de la souffrance, de la mort) souligne le scandale de la souffrance individuelle et de la détresse des victimes par les images dont la présence sidère l'intelligence analytique et décourage d'avance toute entreprise de justification. La représentation de la violence fournit en effet des repères pour identifier, dans l'immense flot de la misère humaine, les souffrances saillantes et pour surmonter la distance temporelle ou spatiale en connectant les souffrances de personnes humaines, prises ici où là, à la scène planétaire. La souffrance touche des individus. On nous montre des visages, on nous raconte des histoires de famille en deuil, on recueille des témoignages des voisins. La violence transforme le rapport à la mort tout en imposant toujours plus la logique d'une destruction unilatérale de civils démunis. Selon ce principe d'individualisation de la guerre, s'installe l'évidence troublante qu'aucun enjeu, aucune cause ne pourrait jamais justifier le déchirement de ces existences bouleversées. Cette violence, qu'elle soit programmée ou pas, forme une théâtralité de la guerre. Et même quand le scénario semble absurde ou démentiel, lorsqu'il bascule dans une sale guerre, il résulte toujours d'un ferment idéologique, d'intentions « politiques ».

Les récits d'atrocités, les images accusatrices, nourrissent un imaginaire de l'horreur et structurent des imaginaires de guerre qui font effraction dans le réel et guident les bras armés, leur donnant des raisons d'accomplir jusqu'au bout d'autres horreurs.

Cette représentation joue sur l'émotion et ses modes de présentation faisant appel

aux sensibilités présentes dans l'espace public, et, comme sa désignation l'indique, le construit médiatique joue sur les sensations des individus; cette façon de présenter la violence est la plus susceptible de toucher le champ symbolique, car le discours médiatique intègre la description dans une caractérisation qui la dépasse et lui donne valeur universel. Les faits et leurs acteurs deviennent des archétypes qui renvoient à l'imaginaire et à la mémoire collectives.

Dans la représentation de la violence, aussi bien les journaux que les fictions évoquent les graves atteintes physiques infligés aux uns et aux autres. Il semble se dégager une trilogie de la représentation de la violence qui associe la violence directe -physique et factuelle- souvent institutionnelle ou économique, qui barre aux individus l'accès à la réalisation de soi, et la violence culturelle, qui encadre les autres formes de brutalités et parfois leur donne sens. La violence factuelle prend des formes ancrées dans un répertoire culturel: les décapitations, les viols ethniques, les mutilations corporelles ou l'emploi de telle arme ou telle arme sont autant de signes d'emprunts à un patrimoine.

La violence apparaît aussi comme mode de fixation des identités: Elle participe activement à l'émergence des différences ethniques, quand elle ne les invente pas de façon plus radicale encore. La violence permet l'élaboration rapide et solide de véritables frontières qui définissent les groupes ethniques au-delà de la réalité des ressemblances ou des dissemblances de culture. La culture devient une arme politique au service des « entrepreneurs de haine »⁴³⁸ pour ressusciter une hostilité enfouie et socialiser la population à la détestation de l'autre ethnique. La violence ethnique permet l'établissement de telles frontières, d'autant plus que le niveau de violence et l'intensité des cruautés mises en oeuvre auront été importants. Les marqueurs physiques de la barbarie violente, les corps déchiquetés, les chairs meurtries, les hurlements des blessés, les pleurs des familles ne sont pas de regrettables conséquences d'une cause « qui en vaut la peine », mais bien des effets recherchés, servant cette exigence pédagogique de la terreur: marquer dans les corps les différences entre soi et l'autre, ériger des frontières identitaires qui ne souffrent aucun questionnement entre nous et l'adversaire.

Dans certains cas, l'identité apparaît comme une ressource mobilisée de façon éventuellement violente pour parvenir à des fins économiques ou politiques, dans d'autres cas, elle semble plutôt fonder une barbarie illimitée prenant l'allure de la purification ethnique ou de massacres de masse, lourds d'une haine et d'une cruauté allant au-delà d'enjeux classiquement politiques ou économiques.

La violence apparaît enfin comme mode de distinction politique: Elle est une ressource de visibilité identitaire pour ceux qui la pratiquent mais elle permet, aussi, de reconnaître ceux qui la subissent. Elle permet de façon voyante d'imposer le groupe ethnique ou nationaliste sur l'échiquier politique et de disputer aux autres formations ethniques ou nationalistes voire régionalistes l'accès souvent étroit au champ politique. La violence acquiert ainsi une fonction intracommunautaire de distinction entre « vrai » et « faux » nationalistes, rejetant les formations et les individus plus modérés dans une indignité attentiste. La guerre tient autant aux haines entre groupes rivaux qu'à la volonté de chaque communauté de contester le club très fermé du pouvoir.

⁴³⁸ L'expression fait référence à l'ouvrage d'André GLUKSMANN, *Le discours de la haine*,

L'empreinte de la violence a cette fonction magique d'absorption des différences sociales, économiques ou politique pour ne faire émerger qu'une seule frontière communautaire, celle qui oppose les violents et les victimes, le groupe meurtrier et la communauté assassinée. La violence différencie donc, à peu de frais, les limites d'identités simplifiées, exclusives l'une à l'autre.

Elle permet également de donner plusieurs significations de la guerre dans sa dimension violente (souffrance, blessures, mort), dans sa dimension politique (la refondation des appartenances et des territoires), et dans sa dimension stratégique (l'émergence d'une rationalité de la stratégie et d'un cogito de la guerre). La double signification de la guerre engage, ainsi, une nouvelle logique de l'événement, fondée sur l'articulation entre d'un côté les espaces et les territoires et, de l'autre, les appartenances et les sociabilités. Elle montre, parmi les instances majeures de la sémiotique guerrière ; la confusion entre appartenance et territorialité, la détermination commune de la terre et de la sociabilité.

Les médias mettent en scène cette appropriation de l'espace par les acteurs. Par conséquent, la médiation de l'espace à travers la représentation de la guerre prend deux formes. D'une part, il s'agit de la représentation narrative d'un espace : l'espace est mis en scène à travers la médiation des acteurs qui se l'approprient par leurs actions et leurs stratégies. D'autre part, l'espace est représenté comme enjeu symbolique et politique de la guerre, sous la forme de ce qu'il implique pour les acteurs.

A la fois par son étendue et par ce qu'il représente politiquement et symboliquement, l'espace devient un enjeu majeur de la signification de la guerre qui fait l'objet de la représentation dans les médias.

La seconde articulation de la représentation de la guerre dans les médias renvoie à la catégorisation événementielle des acteurs. Cette catégorisation des acteurs de la guerre est liée à l'information: elle confère à la guerre le statut d'une forme symbolique de nature à définir l'identité des acteurs. La représentation de la guerre s'inscrit, dans ces conditions dans la représentation médiatée des acteurs, en leur conférant un statut et, par conséquent, une identité. La guerre se trouve dotée d'une fonction essentielle dans la grammaire symbolique des événements. En effet, dans le champ de l'intelligibilité de la guerre, dans la représentation de l'identité de ses acteurs mais aussi dans la représentation médiatée de l'activité diplomatique, les médias font apparaître l'existence de trois d'espaces de la guerre: d'une part, l'espace des opérations et de la violence, d'autre part, l'espace de la médiation (mais cet espace n'est présenté en quelque sorte comme l'antithèse de l'autre) et, enfin, l'espace de la diplomatie.

L'information médiatée liée à l'activité diplomatique consiste dans la représentation des activités, des stratégies et des mises en scènes des acteurs institutionnels dans l'espace public du temps de guerre. L'activité diplomatique mise en scène par les médias se résume dans l'institution symbolique d'un espace de médiation, de négociation et de représentation : la guerre se trouve, en quelque sorte, symboliquement subsumée dans les pratiques de communication et de représentation mises en œuvre dans cet espace public.

Par ailleurs, la suspension des médiations, dans ces logiques mêmes de

représentation de la violence alors que la diplomatie tente de les mettre en oeuvre, institue dans les médias une construction esthétique de la représentation photographique et caricaturale qui s'inscrit dans une rhétorique qui assigne aux différents acteurs une place symbolique, et de cette manière, les inscrit symboliquement dans la mise en scène esthétique de la représentation de l'événement. Il s'agit ici donc d'une *esthétique de l'absence sémiotique*. La représentation de la guerre met en scène, ainsi, dans l'espace de l'image, une dissolution du lien social ou, à tout le moins, la menace de sa dissolution. Dans le fracas des armes, représenté dans les formes de la médiation esthétique de l'image, il n'y a ni de place, ni de temps, pour la représentation des médiations politiques et du lien social constitutif de la citoyenneté. Dans les représentations de la guerre, le collectif est absent en tant que tel: on se trouve devant des sujets singuliers auxquels on est censé s'identifier et confrontés à la menace de leur propre mort et à l'urgence de celle des autres.

La représentation iconique de la guerre montre le rôle de la mise en scène de la souffrance et de la mort dans les formes de la communication diffusées dans l'espace public. L'image inscrit ainsi la guerre dans une double articulation qui lui donne sa signification : la culture politique et historique de la guerre dont nous sommes porteurs, unifie finalement notre conscience politique et notre conscience esthétique dans ce qu'il est convenu d'appeler notre culture de la guerre.

Qu'il s'agisse de pièces de narration, faite dans l'action comme les photographies du Vietnam, ou qu'il s'agisse de logotypes, la figuration de la guerre s'inscrit dans une idéologie, ou du moins, dans un parti pris. Il ne peut y avoir de publication de photo de guerre qui soit désengagée, parce qu'à la nécessité de sélectionner les images préside la position que l'on a adoptée sur la guerre. Le choix de la photo publiée est motivé par la lecture du conflit. Ainsi, la guerre ne trouve pas de représentation autre qu'idéologique. Elle ne se montre pas: soit elle est condamnée par l'image, soit elle se justifie. Hors de ces deux orientations, elle est absente, reléguée dans le hors champ visuel. Cela ne signifie bien entendu pas pour autant qu'elle n'est pas abordée par les journaux, mais la photographie de la guerre est affaire de parti pris.

La représentation photographique de la guerre permet de montrer la spécificité du photojournalisme de guerre dans le discours des médias. Elle montre des différences sensibles dans la médiation de la représentation, dans la médiation du regard entre l'image photographique liée à la guerre et les autres genres.

Enfin, la sémiotique politique de la guerre pose le problème des rapports entre la guerre et la fiction. La littérature de guerre se fonde toujours sur la sublimation esthétique de la disparition, de la souffrance, de la mort, en même temps que de la distanciation. On peut, en effet, y lire et y comprendre une représentation de l'anéantissement.

D'une part, elle développe l'événement dans une sémiotique d'acteurs. L'identification symbolique qui construit la médiation se fait alors entre les lecteurs et les acteurs de la guerre c'est-à-dire, les victimes ou les vainqueurs. Cette fiction sur la guerre, en ce sens, est fondamentalement binaire: elle ne se conçoit que dans cette opposition simple, qui fonde la représentation de l'identité des acteurs impliqués dans la guerre sur cette opposition en deux camps.

D'autre part, cette fiction sur la guerre développe l'événement dans une sémiotique des lieux. L'étude des fictions africaines traitant de la guerre montre une superposition des espaces dans lesquels, les populations civiles livrées à elles-mêmes, fuyant les zones de violence errent pour trouver un refuge; d'autre part, la description esthétique dont ces espaces font l'objet, leur attribue des enjeux symboliques pour les factions rivales.

Ces lieux de la guerre forment autant d'espaces pour les acteurs des récits auxquels le lecteur est censé s'identifier symboliquement, mais l'appropriation de l'espace par les acteurs de la guerre définit une géographie narrative de l'événement, et non sa configuration physique.

L'analyse de la fiction sur la guerre est celle de la représentation esthétique des acteurs en termes d'identité. L'identification symbolique qui construit la médiation se fait alors dans une sorte d'opposition dans laquelle l'altérité n'a pas de place ni de sens puisque l'autre étant appelé à disparaître. La fiction de guerre repose fondamentalement sur cette opposition binaire : elle ne se conçoit que dans cette opposition simple « eux »/ « nous » qui fonde la représentation de l'identité des acteurs impliqués dans la guerre en deux camps. En ce sens, la guerre se manifeste comme une cristallisation des identités qui, en situation de conflit, acquièrent une consistance double, à la fois politique et symbolique. L'identité se fonde dans la guerre par opposition à l'identité de l'autre, donc une identité politique fondée sur l'opposition symbolique à l'autre.

L'étude de la représentation de la guerre, d'une part, dans le discours médiatique et, d'autre part, dans la fiction que nous avons appelée « la guerre dans les fictions » auront permis de définir l'expression de « culture de la guerre » propre au discours des médias et à la littérature.

Le discours du Monde et de Libération sur le conflit ivoirien peut être saisi dans toute sa densité quand il est envisagé comme une émanation des représentations collectives françaises d'une guerre dans un pays africain. Si la Côte d'Ivoire est décrite comme malade et moribonde, peut être que conjointement à cela, on peut supposer que c'est aussi et surtout l'idée française de ce pays qui se meurt du fait de la guerre: La Côte d'Ivoire d'autrefois, brillante, encensée, instrumentalisée en objet de fierté française, n'est plus. Dans les années 2000, la Côte d'Ivoire est peu à peu départicularisée. Jadis considéré comme un modèle de stabilité et de réussite, le pays se retrouve aujourd'hui parmi les plus instables du continent.

La Côte d'Ivoire est départicularisée en ce qu'elle est désormais associée à une multitude d'autres pays dont certains n'ont vraiment rien à voir avec elle: « Maintenant que les ivoiriens ont touché le feu de près, ils savent qu'il brûle, ils savent que la Côte d'Ivoire peut devenir le Rwanda, le Burundi, la Somalie, le Libéria, la Sierra Leone, la République Démocratique du Congo, le Congo Brazzaville, l'Angola... »⁴³⁹

A travers le traitement médiatique de la guerre dans Le Monde et Libération, et dans notre corpus de fictions, il se dégage une spécificité de la représentation africaine de la guerre et de l'antagonisme des identités politiques. Les spécificités de la guerre africaine

⁴³⁹ Le Monde, « Les Ivoiriens savent désormais que le feu brûle », 7 novembre 2000.

telles que les font apparaître Le Monde et Libération et les fictions littéraires africaines laissent émerger une problématique commune malgré la différence des supports et la variété des traitements. On peut parler d'un « système de guerre » ou d'une « société de guerre » qui émerge de ces conflits et qui ensuite produit les conditions de sa production. Il s'agit de femmes et d'hommes vivant dans des cultures, des acteurs sociaux produits par la culture et la produisant à leur tour. La guerre est à considérer dans cette perspective. Elle est l'émanation d'une société ou d'une époque particulière. Il n'y a pas d'ontologie de la guerre, mais il existe une production culturelle de celle-ci. La guerre est une *anthropopoiésis*. Elle contribue à fabriquer de l'humain ou, plus exactement, un modèle de l'humain: « Dis-moi comment tu fais la guerre, je te dirai qui tu es. »

La « guerre comme culture » est une hypothèse stimulante parce qu'elle nous permet de penser en dehors des sentiers battus. La guerre n'est pas une évidence s'imposant à la conscience, mais une activité complexe, riche de signification, au même titre que n'importe quelle autre production culturelle et sociale comme l'art, la religion ou le sacrifice. Elle est un phénomène social total, dans le sens que donne à ce terme l'ethnologue Marcel Mauss. La guerre s'imbrique dans les autres faits sociaux et tire du sens de cette imbrication. Elle a la particularité de mettre en branle l'ensemble de la société et n'acquiert de pertinence que lorsqu'elle est replacée dans le contexte le plus large dans lequel elle s'inscrit. Ainsi les réflexions sur la place de l'individualité et de la subjectivité dans la guerre et dans ses représentations contribuent à la construction de cette culture générale de la guerre.

Ce « système de guerre » a des acteurs qui lui sont propres, les acteurs militarisés qui entretiennent entre eux des lieux équivoques et qui dominent les tiers du conflit, les populations civiles, les acteurs désarmés. Il génère de nouveaux fronts et frontières qui ont une double fonction, délimiter les zones de conflit (les circonscrire, les forclure) et surtout imposer un ordre sociopolitique aux populations désarmées en les soumettant aux différents chefs de guerre.

Ce système se légitime par la poursuite de la guerre mais, paradoxalement, plus il se prolonge, plus les buts de la guerre sont oubliés et plus apparaît une connivence entre les acteurs militaires. Cela s'explique par deux traits : Le premier est la restructuration de l'économie productive en faveur des chefs de guerre avec la mise en place de taxes, bref, « un racket économique », une économie mafieuse autour des fronts: les chefs de guerre s'approprient les ressources extérieures et les redistribuent selon des schémas clientélistes. Il y a là une véritable économie parasitaire qui vit de son interposition avec les flux économiques.

On peut dès lors comprendre les stratégies mises en place par les différentes factions rivales de la crise ivoirienne pour contrôler la « boucle du cacao ». Le deuxième trait tient à la dynamique conflictuelle elle-même. Plus le conflit se prolonge, plus, semble-t-il, les motivations idéologiques se perdent, les alliances s'instrumentalisent, les acteurs militaires se professionnalisent et la guerre contribue à la socialisation (un âge jeune au combat, des groupes sociaux plus défavorisés...) Cette « socialisation par la guerre » la rend normale, habituelle. La « socialisation par la guerre » est ainsi une socialisation par la violence qui enferme les individus dans un cycle infini action/répression. Le répertoire de la violence ouverte, celle d'une « violence atomisée »

est socialement légitime. Il diffracte le territoire et perpétue les systèmes d'opposition, rendant impossible toute unification, même par la force. On ne cherche plus à conquérir le territoire adverse, mais simplement à conserver sa zone et à faire quelques incursions pour piller les biens adverses, légitimant du même coup sa fonction de domination. En effet, au fur et à mesure du déroulement du processus conflictuel, il devient plus important d'obtenir l'obéissance sans faille des civils désarmés dans sa zone de contrôle que de lutter contre l'adversaire. « On passe donc de la guerre contre l'adversaire à la complicité entre acteurs militarisés pour maintenir une guerre « homéopathique dont la fonction principale est de légitimer la domination sur la zone de contrôle ». ⁴⁴⁰ La guerre se fait à temps partiel, sur un espace restreint, elle ne vise ni à annihiler l'adversaire ni à renverser l'Etat, mais à assurer un pouvoir local contre les autres pouvoirs locaux. Le pouvoir central appartient à un autre espace, un peu comme s'il s'agissait d'une géométrie dans l'espace. Cela est vrai pour la Côte d'Ivoire, c'était aussi le cas pour la Somalie dont a vanté pourtant l'homogénéité. Cette logique des fronts s'inscrit dans un double processus de désintégration et d'intégration.

Il y a désintégration car les acteurs militarisés découpent le territoire national et s'approprient les zones territoriales en multipliant les luttes aux « frontières », mais en s'arrangeant pour conserver un niveau limité d'intensité du conflit. Il y a intégration car chaque groupe militarisé cherche à reproduire à son profit la logique de contrôle étatique sur les populations désarmées en les pillant et les taxant, en prélevant une partie des biens économiques. Il résulte d'un tel processus conflictuel une situation de « ni paix, ni guerre » comme celle qui fut décrite par Raymond Aron.

C'est une sorte de « guerre indéfinie » qui suppose, que l'Etat central soit suffisamment fort pour préserver le lieu du pouvoir de la convoitise des groupes en conflit, et suffisamment faible pour laisser les groupes gérer leurs rivalités. C'est pourquoi la guerre dure.

Enfin, l'étude de la médiation en situation de guerre dans notre double corpus de journaux (Le Monde et Libération) et de fictions littéraires africaines, fait apparaître des modes différents de constitution des identités. En effet, la représentation de la guerre dans les médias implique une identification politique fondée sur l'antagonisme des appartenances et la représentation de la guerre dans les fictions implique une identification fictionnelle fondée sur la reconnaissance des personnages et des héros semblables à l'idéal de soi.

De prime abord, il existe une différence fondamentale entre les processus d'identification mis en œuvre au cours de la lecture des médias et ceux qui le sont au cours de la lecture de la fiction. Nous distinguons la représentation de la guerre dans les médias qui institue une identification politique fondée sur l'antagonisme des appartenances et la représentation de la guerre dans la fiction qui apparaît comme une identification fictionnelle fondée sur la reconnaissance des personnages et des héros comme semblables à l'idéal de soi.

La lecture de la fiction repose sur l'identification symbolique du sujet de la lecture au

⁴⁴⁰ BIGO (Didier), « La prolongation des conflits », Table ronde 20 décembre, in Culture et Conflits, hiver 1990-1991, p. 104.

personnage de la narration, tandis que la lecture de la représentation de l'événement dans les médias repose sur l'identification symbolique du sujet de la lecture à l'énonciateur de leur discours.

Dans le cas de la fiction, l'identification articule le sujet de la lecture à la représentation du personnage. Ce sont les actions, les paroles et les pensées du personnage fictionnel qui constituent le repère de l'identification car, ils instituent l'identité du personnage. Sans ces actions, le personnage n'existe pas. Il faut, par conséquent, le récit de l'action pour que le lecteur puisse se construire l'identité du sujet auquel il va s'identifier symboliquement, et pour qu'ainsi, soit instituée la médiation fictionnelle de l'identité.

La sublimation esthétique telle qu'elle advient dans l'expérience de l'écriture de fiction est une façon pour le sujet de se retrouver, structurer son identité, de se reconnaître, de lui donner une consistance à la fois réelle et symbolique. Le « Je est un autre » de Rimbaud s'inscrit dans l'instauration d'un clivage séparateur de l'identité du sujet et dans la logique ouverte par ce clivage. Dès l'instant où il se pense comme transformation du monde, ou pour le moins comme une participation à cette transformation, le discours cesse de se penser dans la fiction d'une représentation symbolique de l'identité propre au sujet, pour se penser, au contraire, comme l'acquisition par le sujet (qu'il s'agisse d'ailleurs du scripteur ou du lecteur) d'une identité seconde, celle qui se pense et s'assume comme identité institutionnelle d'un acteur dont l'identité est structurée par son travail même.

La distanciation interne au sujet se définit, dans ces conditions, comme la tension entre l'identité structurée pour le sujet par le désir dont il est porteur, et qui fonde sa vérité, et l'identité structurée pour lui par l'appartenance qui le caractérise socialement, et qui fonde son rapport au politique.

Dans l'expérience esthétique de l'écriture, c'est l'identification du sujet à l'idéal de soi qui permet de penser la dialectique de cette séparation interne et qui fonde, par conséquent, une instance seconde de l'identité du sujet. L'idéal de soi est la référence par rapport à laquelle se fonde l'identité du sujet dans l'expérience de l'écriture, et celle de l'art qu'il définit, référence constituant la dialectique entre les deux pôles distinctes et séparés dont, désormais, se soutient l'identité du sujet dans l'expérience de l'écriture : la dimension singulière de son identité, fondée sur son désir, et sa dimension collective, fondée sur son pouvoir.

C'est pourquoi la rationalité de l'écriture est propre à constituer une rationalité de l'identité: en effet, elle met en scène, dans toute son intensité et dans toute sa signification, l'opposition indépassable entre les différentes instances constitutives de l'identité du sujet. Le rôle symbolique de l'écriture (son statut dans la culture) est, sans doute, de fonder une dualité dialectique de l'identité du sujet dans la consistance d'une activité réelle dans le champ de l'espace public. L'écriture tient le sujet, *volens nolens*, dans l'appartenance, du seul fait de la mise en oeuvre du code constitutif de cette appartenance, en même qu'elle lui permet de s'en distinguer, par la spécificité et la singularité de l'usage qu'il en fait et par l'élaboration du sens qu'elle rend possible.

L'écriture, que ce soit du point de vue du lecteur ou de celui du scripteur, se présente

donc, à la fois comme signe de l'appartenance, puisqu'il n'y a pas d'écriture sans conscience du collectif, et comme distinction d'avec l'appartenance, puisqu'il n'y a pas d'écriture sans désir.

Ainsi, réfléchissant au sujet le réel de sa propre appartenance, donc le pouvoir que celle-ci exerce sur lui, l'écriture renvoie au pouvoir. Et, encore une fois, Je est un autre, car il est plusieurs. De cette manière, l'écriture construit une double articulation du sujet et de la personne; de la dépendance et de l'indistinction. En effet, cette dimension apprise de l'appartenance sociale s'accompagne de la conscience du fait que tous ceux qui en sont porteurs sont dans le même temps, indistincts les uns par rapport aux autres: ils se caractérisent tous par une même appartenance avant de se distinguer individuellement par des places et par des statuts différents.

Au contraire, dans les médias, l'identification symbolique est une médiation d'appartenance. Il ne s'agit pas tant de s'identifier à un personnage que de choisir une appartenance susceptible de donner un sens à son engagement dans l'espace public.

D'abord, l'identification ne peut se faire par rapport aux acteurs des récits, car les événements racontés sont réputés ne pas être imaginaires. Ensuite dans le discours des médias, il ne s'agit pas d'avoir ou non participé à l'événement, il s'agit de choisir de quel côté on se situe par rapport à l'événement et à son interprétation.

Plus précisément, en ce qui concerne la sémiotique politique de la guerre développée par Le Monde et Libération à propos de la crise ivoirienne, la culture de l'événement se fonde sur une identité partagée par ceux qui ont accès aux mêmes informations et aux mêmes médias, aux mêmes lieux de communication. Une identité peut se fonder sur cette culture de la guerre partagée, donc instituée en médiation : celle de l'appartenance et à la formation d'institution politiques. De cette manière, la représentation médiatée de l'événement en assure toujours son inscription, par rapport à la culture politique des lecteurs du média ou par rapport aux engagements politiques du média.

En définitive, le discours des médias et celui de la fiction développent chacun une sémiotique politique de la guerre qui leur est propre et par conséquent deux types d'identités fondées sur une culture de la guerre instituée en médiation.

Dans le cadre des médias, il s'agit d'une identité liée à l'appartenance et à la formation d'institution politiques qui, donc se fonde sur une culture de la guerre partagée par ceux qui ont accès aux mêmes informations, aux mêmes médias, aux mêmes lieux de communication.

Dans le cadre de la fiction cette identité exprime une filiation culturelle et donc se fonde sur une culture de la guerre qui repose sur une mémoire partagée par tous ceux qui se reconnaissent une culture propre, faite de la mémoire des événements survenus à ceux qui en font partie, et qui scandent, dans leur succession, les structures de l'inconscient, qui s'héritent de génération en génération.

La guerre, en effet, n'est pas seulement une suite d'événements, elle est aussi une véritable culture, une façon de penser la société et de se la représenter. De cette manière, la sémiotique politique de la guerre dans la fiction pose la question de la culture nécessaire pour reconnaître et interpréter et donner les configurations de la guerre et pour

donner du sens. : La guerre ne dévoile pas sa signification à n'importe qui, et il faut avoir une certaine compétence culturelle pour bien la comprendre et interpréter ses différents signes.

Bibliographie générale

- ADAM (Michel), « Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite » in *Pratiques* n°94, juin 1997, pp. 3-18
- ADORNO (Theodore W.), *Minima moralia. Réflexion sur la vie mutilée*, Paris Payot, 1980, 356 p.
- AKINDES (Francis) (2004), *Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire*, Dakar, CODESRIA
- ALMASSY (Paul) DAVID (François) (1990), *Le photojournalisme. Informer en écrivant des photos*, Paris, CFPJ, 255 p.
- AMSELLE (Jean-Loup) (1990), *Logiques métisses*, Paris, Payot, 257 p.
- ANDRE (Jacques), *La révolution fratricide. Essai de psychanalyse du lien social*, Paris, PUF, 1993, 256 p.
- APPADURAI (Arjun), « uncertainties and Ethnic Violences. The Era of Globalization », *Public culture*, vol.10, n°2, 1998.
- ARON (Raymond) (1984), *Paix et guerre entre les nations*, Paris, Calman- Levy, 794 p.
- AUMONT (Jacques) (1999), *L'image*, Paris, Nathan, (« Coll. Cinéma ») 248 p.
- AWAD (Gloria) (1995), *Du sensationnel. Place de l'événementiel dans le journalisme de masse*, Paris, L'Harmattan, 277 p.
- BACH (Daniel), « Contraintes et ressources de la frontière en Afrique subsaharienne » in *Revue internationale de Politique comparée*, Volume 2, n°3, 1995.

- BAGAYOKO-PENONE (Niagalé) (2003), *Afrique : les stratégies françaises et américaines*, Paris, L'Harmattan, 617 p.
- BAKHTINE (Mikhaïl) (1970), *L'œuvre de François Rabelais au Moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 476 p.
- BALANDIER (George) (1971), *Sens et puissance*, Paris, PUF, 334 p.
- BALENCIE (Jean-Marc) DE LA GRANGE (Arnaud) (2001), *Mondes rebelles*, Paris, Editions Michalon, 1677 p.
- BALIBAR (Etienne) (1998), *Race, nation, classes. Les identités ambiguës*, Paris, L'Harmattan, 312 p.
- BARTHES (Roland) (1999), *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 200 p.
- BARTHES (Roland), « Le discours de l'histoire » in *Poétique* n°49
- BARTHES (Roland) (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 179 p.
- BARTHES (Roland), « Rhétorique de l'image » in *Communications* n°4, Paris, Seuil, 1964
- BAYARD (Jean-François) (1996), *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 380 p.
- BAYARD (Jean-François), (1989), « La revanche des sociétés africaines », In *Politique Africaine*, n°11.
- BELCADHI (Fériel), (2006), *L'image de la Côte d'Ivoire dans le quotidien Le Monde 1960- 2005*, Paris, L'Harmattan, 131 p.
- BERNAND (André) (1999), *Guerre et violence dans la Grèce antique*, Paris, Hachette Littérature, 452 p.
- BIGO (Didier), « La conflictualité à travers l'analyse de la banque de données de l'Institut Français de polémologie. Approches polémologiques : conflits et violences politiques dans le monde au tournant des années 1990, Paris, Fondation pour les études de défense nationale, Institut Français de Polémologie, 1991, pp. 51-80
- BIGO (Didier), « La prolongation des conflits », table ronde 20 décembre 1990, In *Cultures et Conflits* n°1 hiver 1990-1991.
- BLANCHOT (Maurice) (1949), (1980), *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 352 p.
- BOLTANSKI (Luc) (1993), *La souffrance à distance*, Paris, Editions métailié, 288 p.
- BONI (Tanella) (2005), *Matins de couvre-feu*, Paris, Le Serpent à Plumes, 316 p.
- BONI (Tanella), « Vivre, apprendre et comprendre » in *Notre Librairie* n°144 avril-juin 2001.
- BONNAFIEUX (Alain), « Le Nord Nigeria sous la charia : La question sur l'origine et le sens des violences », *Cahiers de l'histoire immédiate*, n°23, 2003.
- BRAUD (Philippe), « Violence symbolique et mal-être identitaire », *Raison Politique*, n°9, février 2003.
- BROSSAT (Alain), *Le corps de l'ennemi. Hyperviolence et démocratie*. Paris, La Fabrique-éditions, 1998, 278 p.
- BOUGNOUX (Daniel) (1993), *Textes essentiels en sciences de l'information et de la communication*, Paris, Larousse, 809 p.

- BOUGNOUX (Daniel), *La crise de la représentation*, Paris, Editions La Découverte, 2006, 183 p.
- BOURDIEU (Pierre) (1986), « La science et l'actualité » in *Actes de la Recherche en sciences sociales* n°61, pp. 2-3
- BOUTHOU (Gaston) (1991), *Traité de polémologie. Sociologie des guerres*, Editions Payot, 560 p.
- Cahiers de médiologie n°8, *Croyances en guerre : l'effet Kosovo*, Paris, Gallimard, deuxième semestre 1999, 208 p.
- CAMBREZY (Luc) (2001), *Réfugiés et exilés. Crises des sociétés, crises des territoires*, Paris, Editions des archives contemporaines, 216 p.
- CHALEARD (Jean-Louis), « Les derniers carrés de chocolat. La fin du système économique-politique en Côte d'Ivoire » in *Afrique contemporaine* n°193, 1^{er} trimestre janvier 2000.
- CHALLIAND (Gérard) (1996), *Anthologie mondiale de la stratégie*, Paris, Robert Laffont, LXIII, 1522 p.
- CHAMPAGNE (Patrick), « La manifestation comme action symbolique » in *La manifestation* (sous la dir.) Pierre Favre, Presses de la Fondation nationale des sciences Po. 1990
- CHARAUDEAU (Patrick) (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 927 p.
- CHARAUDEAU (Patrick) (1997), *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan, 286 p.
- CHARAUDEAU (Patrick) (2005), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, INA/De Boeck, 250 p.
- CHARAUDEAU (Patrick) (sous la dir.) (1986), *La presse. Produit, Production, Réception*, Paris, Didier Erudition, 188 p.
- CHARAUDEAU (Patrick) « le contrat de l'information médiatique » In *Le Français dans le monde. Médias : faits et effets*, Juillet 1994.
- CHARAUDEAU (Patrick) « Les médias dans le conflit yougoslave » In *Mots* n°47 juin 1996 pp. 151-154
- CHARAUDEAU (Patrick) et Al. (2001), par CHARAUDEAU (Patrick), LOCHARD (Guy), SOULAGE (Jean-Claude), FERNANDEZ (Manuel) et CROLL (Anne), *La télévision et la guerre. Déformation ou construction de la réalité. Le conflit en Bosnie (1990-1994)*, Bruxelles, INA/De Boeck Université, 163 p.
- CARRE (Nathalie), (2002) « La guerre et les petits dans Sazaboy de Ken Saro-Wiwa et Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma », In *Etudes littéraires africaines*, revue de l'APELA, n°13.
- CIPRA (Annie) HERMELIN (Christian), « Face à l'événement » in *Presse Actualité* n°124 janvier 1978, pp. 12-19
- CLAUSEWITZ (Carl Von) (1955), *De la guerre*, tr. fr. par D. Naville, pref. De C. Rougeron, intr. De P. Naville, Paris, Ed. de Minuit, 755 p. (Coll. « Arguments »).
- CŒUR (GILLES), « Un socialiste à visage ethnique » in *Alternatives internationales*

n°6, mars/avril 2003.

- CORSIVIER (André) COUTEAU-BEGARIE (Hervé) (2005), *La guerre. Essais historiques*, Paris, Editions Perrin, 429 p.
- CASTORIADIS (Cornelius), (1975), *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 538 p.
- COUAO-ZOTTI (Florent) (2001), *Charly en guerre*, Editions Dapper, 157 p.
- COULON (Christian), « Les dynamiques de l'ethnicité en Afrique noire » in *Sociologie des nationalismes*, Paris, PUF, 1997.
- COURTES (Joseph), (1991), *Analyse Sémiotique du Discours de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Coll. Linguistique, Paris, 302 p.
- CRETTEZ (Xavier), *Violence et nationalisme*, Odile Jacob, mars 2006, 385 p.
- DANIGO (Bérangère) (2005), *Côte d'Ivoire, des lambeaux de la République*, Paris, F.-X de Guibert 266 p.
- DAVID (Charles Philippe) (2000), *La guerre et la paix. Approches contemporaines de la sécurité et de la stratégie*, Presses de la Fondation Nationale de Sciences Politiques, 524 p.
- DEBRAY (Régis) (1993), *Croire, voir, faire*, Paris, Odile Jacob, 256 p.
- DECRAENE (Philippe), « L'éviction du président Konan Bédié : une revue des faits » in *Afrique contemporaine*, n°193, 1^{er} trimestre juin 2000.
- DEBARBIEUX (Eric), GRANIER (Alix), MONTOYA (Yves), TICHIT (Laurence), (1999), *La violence en milieu scolaire -2- Le désordre des choses*, ESF, Paris, 200 p.
- DELEUZE (Gilles), (1991), *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Gallimard.
- DERVILLE (Grégory) (1997), *Le pouvoir des médias. Mythes et réalités*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 207 p.
- BAILLY (Diégou), (1995), *La réinstauration du multipartisme en Côte d'Ivoire ou la double mort d'Houphouët-Boigny*, Paris, L'Harmattan, 283 p.
- DIOP (Boubacar Boris) (2000), *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Editions Stock 231 p.
- DONGALA (Emmanuel) (2002), *Johnny Chien Méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- DOZON (Jean-Pierre), « La Côte d'Ivoire au péril de l'ivoirité. Genèse d'un coup d'Etat » in *Afrique contemporaine* n°193, 1^{er} trimestre janvier 2000.
- DOZON (Jean-Pierre), « La Côte d'Ivoire entre démocratie, nationalisme et ethnonationalisme » in *Politique africaine* n°78, juin 2000 p. 24
- DUCHET (Claude), « Une écriture de la sociabilité » in *Poétique* n°16, Paris, Seuil, 1973.
- DUFOUR (Jean-Louis) (2002), *La guerre, la ville et le soldat*, Paris, Editions Odile Jacob, 351 p.
- DUHAMEL (Georges), (1992), *Vie des martyrs 1914-1916*, Paris, Mercure de France.
- DUPRAT (Anne) (1999), *Histoire de France par la caricature*, Paris, Belford, 288 p.

- DURAND (Gilbert) (1968), *L'imagination symbolique*, Paris, Editions Hachette, 136 p.
- DUVAL (Philippe) (2002), *Fantômes d'ivoire*, Paris, Editions du Rocher, 275 p.
- ECO (Umberto), (1992), *La production de signes*, Le Livre de poche, Paris, 126 p.
- ECO (Umberto), (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Trad. De l'Italien par Myriem Bouzaher, Editions Grasset, 314 p.
- EHRENBERG (V), (1976), *L'Etat grec : la cité, l'état fédéral, la monarchie hellénistique*, Paris, Maspero, 420 p.
- ESQUENAZI (Jean-Pierre) (2002), *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Presses Universitaires de Grenoble, 180 p.
- EVENO (Patrick) (1997), *Le journal Le Monde. Une histoire d'indépendance*, Paris, Editions Odile Jacob, 288 p.
- FILLIEULE (Olivier) (sous la dir.) (1993), *Sociologie de la protestation*, Paris, L'Harmattan, 287 p.
- FONTANILLE (Jacques), (1998), *Sémiotique du discours*, Pulim, Coll. Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges, 291 p.
- FREUD (Sigmund), (1951), *Totem et tabou*, trad. Par S. Jankélévitch, Paris, Payot.
- FREUD (Sigmund) (1915), « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » *Essai de psychanalyse*, Paris, Payot, 308 p.
- FUCHS (Catherine), « Variations discursives : la mise en discours » in *Langages* n°70 1983, pp. 15-33
- GALLAIS (Jean), « Pôles d'Etats et frontières » *Cahiers d'Outre-Mer* n°35, 1982.
- GALY (Michel), « Fin de l'immobilisme en Côte d'Ivoire » In *Le Monde diplomatique*, janvier 1994, p. 4
- GERVEREAU (Laurent) (2000), *Les images qui mentent*, Paris, Seuil, 458 p.
- GERVEREAU (Laurent), BLONDET-BISCH (Thérèse), FRANCK (Robert) et GUNTHERT (André), (2001), *Voir. Ne pas voir la guerre. Histoire des représentations photographiques de la guerre*, Paris, Somogy, Editions d'Art, BDIC, 351 p.
- GLUCKSMANN (André) (1974), *Le discours de la guerre*, Paris, U.G.E, 507 p.
- GLUCKSMANN (André), (2004), *Le discours de la haine*, Paris, Plon, 234 p.
- GOFFMAN (Erving), (1975), *Stigmates. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Editions de Minuit, 176 p.
- GOMBEAUD (Jean-Louis) MOUTOUT (Corinne) SMITH (Stephen) (1990), *La guerre du cacao. Histoire secrète d'un embargo*, Paris, Calman Levy, 218 p.
- GREIMAS (Algirdas Julien), COURTES (Julien), (1993), *Sémiotique*, Hachette, Coll. HU Linguistique, Paris, 454 p.
- GRIVEL (Charles) (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Ed. Mouton, Paris, La Haye, 428 p.
- GROS (Frédéric) (2006), *Etats de violences. Essai sur la fin de la guerre*, Paris, Gallimard, 305 p.
- Groupe d'Entrevignes, (1979), *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires

- de Lyon, Coll. Linguistique et Sémiologie, 208 p.
- GUENIVET (Karima), *Violences sexuelles. Les nouvelles armes de guerre*, Paris, Michalon, 2000, 206 p.
- GUILLEBAUD (Jean-Claude), « Journalisme en guerre ou guerre au journalisme » In *Médias* n°3, décembre 2004, 96 p.
- GUISNEL (Jean) (1999), *Libération. La biographie*, Paris, La Découverte, 348 p.
- GUISSARD (Lucien) (sous la dir.) (1998), *Le pari de la presse écrite : des professionnels chrétiens s'expriment*, Paris, Editions Bayard, 351 p.
- GUY (Nicolas) « Le Nigeria : Dynamique agonistique d'une nation à polarisation variable », In *Cultures et conflits*, n°1, hiver 1990-1991.
- HUYGHE (François-Bernard), « L'arme et le medium ou la transmission en trois métaphore », In *Cahiers de Médiologie*, n°6, 1998, Ed. Gallimard.
- INSTITUT PANOS (2004), *Afrique de l'Ouest. Réguler l'information en situation de conflit. Actes du séminaire sur la régulation de l'information en situation de conflit*. Dakar, (Panos Afrique de l'Ouest).
- INSTITUT PANOS (2004), *Comprendre et traiter la crise en Côte d'Ivoire*. Dakar, Institut Panos Afrique de l'Ouest, 168 p.
- JACOB (Christian) (1992), *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 537 p.
- JAMET (Claude) et JEANNET (Anne-Marie) (1999a), *La mise en scène de l'information*, Paris, L'Harmattan, 229 p.
- JAMET (Claude) et JEANNET (Anne-Marie) (1999b), *Les stratégies de l'information*, Paris, L'Harmattan, 315 p.
- JOLY (François) (1976), *La cartographie*, Paris, PUF, 128 p.
- JENNY (Laurent) (1990), *La parole singulière*, Paris, Belin, 182 p.
- KAEMPFER (Jean), (1998), *Poétique du récit de guerre*, Paris, Gallimard, 292 p.
- KELLEEN (Marie-Chantal) (2004), *Essai sur l'indicible. Jabès, Blanchot, Duras*. Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, (« coll. L'imaginaire du texte »), 185 p.
- KILANI (Mondher), (2006), *Guerre et sacrifice. La violence extrême*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Ethnologies-Controverses », 140 p.
- KLEIBER (Georges), « Dénomination et relations dénominatives » in *Langages* n°77, 1994, pp. 77-83
- KOUROUMA (Ahmadou) (1973), *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions Seuil.
- KOUROUMA (Ahmadou) (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Editions Seuil, 223 p.
- KOUROUMA (Ahmadou) (2004), *Quand on refuse, on dit non !*, Le Serpent à Plumes, 159 p.
- KRISTEVA (Julia) (1969), *Sémeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 381 p., ind. (Coll. « tel Quel »).
- LACOSTE (Yves) (1970), *La géographie, ça sert d'abord, à faire la guerre*, Paris, Maspero, 216 p.

- LAJON (Karen), « Les enfants de la mort en Sierra Leone », *Le Journal du Dimanche*, 14 mars 1989.
- LAMBERT (Frédéric) (1986), *Mythographie. La photographie de presse et ses légendes*, Paris, Edilig.
- LAMIZET (Bernard) (1998), *La médiation politique*, Paris, L'Harmattan, 416 p.
- LAMIZET (Bernard) (1992), *Les lieux de la communication*, Liège, Mardaga, 331 p
- LAMIZET (Bernard) (1999), *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 450 p.
- LAMIZET (Bernard) (2002), *Politique et identité*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 350 p.
- LAMIZET (Bernard) (2002), *Le sens de la ville*, Paris, L'Harmattan, Coll.Villes et Sociétés. 241 p.
- LAMIZET (Bernard) (2006), *Sémiotique de l'événement*, Paris, Lavoisier, 314 p.
- LAMIZET (Bernard) et SILEM (Ahmed) (sous la dir.), (1997), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 590 p.
- LAMIZET (Bernard), « Incertitudes du territoire : approche conceptuelle » In *Quaderni* n°34, hiver 1997/1998, pp. 57-68
- LAMIZET (Bernard), « La sémiotique instantane : introduction à la sémiotique politique », In *Sémiotica, La sémiotique politique*, volume 159 -1/4 (2006), Mouton de Gryter, Berlin/New York, 2006.
- LAMIZET (Bernard), *Au miroir du politique. Travail en cours sur la sémiotique politique*.
- LE BRAS-CHOPARD (Armelle), (2000), *Le zoo des philosophes. De la bestialisation à l'exclusion*, Paris, Plon, 390 p.
- LE GRIMH/LCE-GRIMIA, (2004), *Image et pouvoir. Actes du 4^{ème} Congrès International du GRIMH*, Lyon, 18-19-20 novembre, 665 p.
- LE PAPE (Marc) VIDAL (Claudine) (2002), *Côte d'Ivoire. L'année terrible 1999-2000*, Paris, Editions Karthala, 351 p.
- LEE (Nam-Seong) (2003), *L'identité langagière du genre. Analyse du discours éditorial*, Paris, L'Harmattan, 220 p.
- LEVY (Bernard-Henri) (2001), *Réflexions sur la guerre. Le mal et la fin de l'Histoire. (précédé de Les Damnés de la guerre)*, Paris, Editions Grasset 407 p.
- LEVINAS (Emmanuel), *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Le livre de poche Biblio-Essai, n° 4120, 347 p.
- MAGAZINE LITTERAIRE, (1999), *Ecrire la guerre de Homère à Edward Bond*, n° 378 juillet/août, 160 p.
- MAISONNEUVE (Charles) (2005), *Le boubier ivoirien*, Toulouse, Editions Privat, 221 p.
- MALDIDIER (R.) ROBIN (R.) (1977), « Du spectacle au meurtre de l'événement » in *Pratiques* n°14, pp. 21-65
- MARROU (Isabelle Garcin), « L'événement dans l'information sur l'Irlande du Nord » in *Réseaux* n°76, 1996

- MARTINIELLO (Marco), (1995), *L'ethnicité dans les sciences sociales contemporaines*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 128 p.
- MAUSS (Marcel), (1969), *Œuvres, Tome III, Cohésion sociale et division de la sociologie*, Paris, Minuit.
- MILKOVITCH-RIOUX (Catherine) PICKERING (ROBERT) (2000), (Etudes réunies par), *Ecrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires de Blaise Pascal, 490 p.
- MITTERRAND (Henri) (1980), *Le discours du roman*, Paris, PUF, 272 p.
- MOLES (Abraham), « Notes pour une typologie de l'événement » in *Communications* n°18, Paris, Seuil, 1972, pp. 90-96
- MONENEMBO (Tierno) (2000), *L'Aîné des orphelins*, Paris, Editions seuil (« coll. Point ») 157 p.
- MONENEMBO (Tierno) (1995), *Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil, 170 p.
- MORIN (Edgar), « Retour de l'événement » in *Communications* n°8, Paris, Seuil, 1966, pp.6-21
- MOUILLAUD (Maurice) TETU (Jean-François) (1989), *Le journal quotidien*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 204 p.
- MOUILLAUD (Maurice), « Le journal, un texte sous tension » in *Signe-texte-image*, CESURA Lyon Editions, 1990.
- MUNKLER (Herfried), (2003), *Les guerres nouvelles*, Paris, Alvik, 255 p.
- NANCY (Jean-Luc) (sous la dir.) (2001), *L'art et la mémoire des camps. Représenter, exterminer*, Paris, Editions du Seuil (« coll. Le genre humain »), 134 p.
- NGOUPANDE (Jean-Paul) (2002), *L'Afrique sans la France*, Paris, Editions Albin Michel, 393 p.
- NKASHAMA (Pius Ngandu) (1989), *Ecritures et discours littéraires. Etudes sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 301 p.
- Notre Librairie*, Penser la violence, n°148- juillet-septembre 2002 (Revue des littératures du Sud).
- OTAYEK (René) (2000), *Identités et démocratie dans un monde global*, Paris, Presses de sciences Po, 232 p.
- PARAVY (Florence), (1999), *L'espace dans le roman africain francophone 1970-1980*, Paris, L'Harmattan, 384 p.
- PASCALINI (Valérie), « L'évolution des conflits en Afrique » In *la Revue Internationale et Stratégique*, n°58, 1996
- PERELMAN (Chaïm) OLBRECHTS (Lucie-Tyteca), (1988), *Traitement de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Tome I II), Paris, PUF.
- PHILONENKO (Alexis), (2002), *Essai sur la philosophie de la guerre*, Librairie philosophique J. Vrin, 268 p.
- POLAC (Catherine), « protection et crédibilité des agents des finances : analyse de la grève de mai à novembre » in *sociologie de la protestation*, Paris, L'Harmattan, pp. 61-91, 1989.
- POUTIGNAT (Philippe) STREIFF-FEINART (Jocelyne), (1995), *Théorie de l'ethnicité*,

- Paris, PUF, 272 p.
- PUISEUX (Hélène) (1997), *Les figures de la guerre. Représentations et sensibilités 1839-1996*, Paris, Gallimard, 270 p.
- QUASIMODO, N°8, Printemps 2005, *Corps en guerre. Imaginaires, idéologies, destructions*. (Tome 1) 261 p.
- QUASIMODO, N°9, Printemps 2005, *Corps en guerre. Imaginaires, idéologies, destructions*. (Tome 2) 236 p.
- RIEFFEL (Rémy) (2005), *Que sont les médias ?* Paris, Editions Gallimard, 539 p.
- RINGOOT (Roselyne) ROBERT-DERMONTRONG (Philippe) (sous la dir.) (2004), *L'analyse du discours*, Editions Apogée, 222 p.
- ROBERT-JONES (Philippe) (1960), *De Daumier à Lautrec. Essai de définition sur l'histoire de la caricature française entre 1860 et 1890*, Paris, Les Beaux Arts.
- ROBERT-JONES (Philippe), *La caricature du second empire à la Belle Epoque 1850-1900*. Le club français du livre.
- ROSIERE (Stéphane), « Géographie politique, géopolitique et géostratégie » in *L'information géographique*, Vol.65, n°1, mars 2001, pp. 33-42
- RUEFF (Judith) (2004), *Côte d'Ivoire. Le feu au pré carré*, Paris, Editions Autrement Frontières, 125 p.
- SAMUELSON (François-Marie), (1979), *Il était une fois Libé. Le manifeste de Libération*, Paris, Editions Seuil, 320 p.
- SARTRE (Jean-Paul) (1948), *Situation III. Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 336 p.
- SAOUTER (Catherine) (2003), *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre*. Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 182 p.
- SAOUTER (Catherine), « Images emblématiques. Le photojournalisme et la guerre » in *Conflits contemporains et médias*, Montréal XYZ éditeur, 1997.
- SEMELIN (Jacques) (2005), *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Editions du Seuil, 474 p.
- SEMELIN (Jacques), « Eléments pour une grammaire du massacre », *Le Débat*, n°124 mars-avril, 2003.
- SICARD (Monique), « Images de guerre : l'impossible ailleurs » in *Communication et Langages*, n°131, mars 2002.
- SIGNATE (Ibrahima), « La France, L'Afrique et l'air du temps » in *Le Figaro* 25 janvier 2003.
- SINDZINGRE (Alice), « Le contexte économique et social du changement politique en Côte d'Ivoire » In *Afrique contemporaine* n°193, 1^{er} trimestre 2000.
- SMITH (Stephen) (2003), *Négrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris, Calman-Levy, 248 p.
- SMITH (Stephen) « L'Afrique aux Africains en armes », *Libération* 29 novembre 1998.
- SONTAG (Susan) (2002), *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgeois

- Editeur,
138 p.
- SONTAG (Susan), (1976), *Sur la photographie*, Paris, Essai/Seuil, Coll. Fiction et Cie, 221 p.
- SOULAGES (François) (1998), *Esthétique de la photographie*, Paris, Nathan, 334 p.
- TAGUIEFF (Pierre André), (1987), *La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, La Découverte.
- TAYLOR (Charles), (1994), *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 144 p.
- TCHEUYAP (Alexis) (sous la dir.), *Afrique en guerre*, Vol.35, n°1 hiver 2003.
- TERNON (Yves), (1995), *L'Etat criminel. Les génocides au XX e siècle*, Paris, Le Seuil, 442 p.
- TETU (Jean-François) (1982), *Le discours du journal. Contribution à l'étude des formes de la presse quotidienne*. Thèse de doctorat d'Etat.
- USEL (Jean-Philippe), «Le rôle des médias dans l'esthétisation de la guerre au XXe siècle » In *Conflits contemporains et médias*. (sous la dir.) Beaugregard (Claude) SAOUTER (Catherine), Montréal XYZ éditeur, 1997.
- VERNANT (Jean-Pierre) (1989), « L'individu, l'amour, la mort » *Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 232 p.
- VERON (Eliseo) (1981), *Construire l'événement. Les médias et l'accident de Three Miles Island*, Paris, Ed. de Minuit, 184 p.
- VIEILLARD-BARON (Hervé), « De l'origine de l'ethnie aux fabrications ethniques enbanlieues », *Migrants-formation*, n°109, juin 1997.
- VIRILIO (Paul) (1989), *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 136 p.
- WABERI (Abdourahmane) (2000), *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda*, Paris, Le Serpent à plumes, 98 p.
- WEIGERBER (Jean) (1978), *L'espace romanesque*, Lausanne, Ed. L'Age de l'Homme.
- WILL (Edouard), (1956), *Doriens et Ioniens. Essai sur la valeur de critère ethnique appliquée à l'étude de l'histoire et de la civilisation grecque*. Paris, Les Belles Lettres.
- WINDISCH (Uli), (1987), *Le KO verbal. La communication conflictuelle*, Paris, Collection des Pratiques des Sciences de l'Homme, 149 p.
- SOFISKY (Wolfgang), (1998), *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 214 p.
- WIEVIORKA (Michel) DUBET (Françoise), LAPEYRONNIE (Didier), KHOSROKHAVAR (Farhad), MARTUCELLI (1996), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 320 p.
- WIEVIORKA (Michel), (2005), *La violence*, Paris, Hachette Littératures, 328 p.
- WOLTON (Dominique) (1991), *War Game. L'information et la guerre*, Paris, Flammarion, 290 p.
- WOLTON (Dominique) (1997), *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 402 p.
- WOLTON (Dominique) (2005), *Il faut sauver la communication*, Paris, Flammarion, 224

p.

WOLTON (Dominique), « Image, image, quand tu nous tiens... » In *Hermès* n°13-14
Espaces publics en images.

WUNENBURGER (Jean-Jacques) (1997), *Philosophie des images*, Paris, PUF, 352 p.